

الجولان والذاكرة الوطنية

□ أ.د. حسين جمعة

تقديم:

الجولان⁽¹⁾ ليس مجرد هضبة وجبال وسهول ووديان تبلغ مساحتها (1860 كم²) وقد وقع تحت الاحتلال الصهيوني منها نحو (1254 كم²)، ثم انسحبت قواته من مساحة (100 كم²) بموجب اتفاقية الفصل عام (1974م)... ولا هو مجرد مياه وأشجار، تزين طبيعتها وأضرحة وآثار؛ وكنائس ومساجد وعمران تقني تاريخها.. أي ليس الجولان مجرد قطعة من الأرض تمتاز بموقعها الجغرافي؛ وسجلها التاريخي الثري بالأحداث والانتصارات التي انعقدت على رايات الجيوش ولا سيما العربية الإسلامية... إنما هو - فوق ذلك كله - وجود حضاري يجسد وحدة الانتماء الثقافي والفكري والسياسي لهوية عربية دمجت عناصرها البشرية والمعرفية، والفنية أياً كانت الأجناس والملل التي سكنتها أو عرفتها... فالجولان - أرضاً وموقعاً، موارد وطبيعة؛ تاريخاً وحضارة وشعباً - ينطق بمعناه الأصيل من خلال تجربة التفاعل الشعوري والعقلي، الذاتي والموضوعي؛ بوصف طبيعته الخالقة للجمال، وبوصف الإنسان فيه صانعاً للحياة، وكارهاً للصراع والقتل كما حدث لبعض البشر الموتورين من شذاذ الآفاق... وبوصف موقعه المتوسط بين سورية ولبنان وفلسطين والأردن صار بؤرة للصهر الحضاري الخلاقي؛ والتسامح الاجتماعي النابض بالصلاية والوقار...

(1) نشر الجولان (دراسة في الجغرافية الإقليمية) - من 11 وما بعدها - د. فؤاد سلطان باغ - خلد للكتاب العرب - دمشق 1983م.

مستشف ملتزم بهموم الوطن والأمة وقضاياهما؛ ومن لا يفكر لذاته ويحترم ما يصل إليه فإنه سوف يترك هذه الذات كريشة في مهب الريح لكل من هب ودب... ومن ثم لا يجوز لاختلاف الفكر والمقيدة والجنس بين البشر أن يكون مدعاة للتقصاض على الحقوق الفردية والجمعية؛ الذاتية والموضوعية؛ الوطنية والقومية...

الجولان والذاكرة الجمعية:

إن التطورات العكسرة والمهمة التي تدور بين ظهرانينا تؤكد مرة بعد مرة قيمة الوطن وحقوقه، وهماطية المواطن والتزامه بمفهوم الحق والواجب، أياً ما تكن الهواجس والمخاوف التي تنتابه وتراوده، أو أياً ما تكن المطالم والتغييرات التي تحاول أن تملب منه الإرادة والقوة...

ولعل أبرز ما يلامس ذلك كله - كما نرى - ما يتعلق باغتصاب جزء من الأرض أو فصله عن حضن الوطن الأم كما هي هضبة (الجولان) التي أضحت قضية تجسد رمز الصديق والإخلاص للانتماء الوطني الذي يمثل الذاكرة الجمعية التضالية المتمسكة بالحرية والسيادة الوطنية... إن مثل هذه الذاكرة ظلت وفيّة لذاتها ولم

أياً كان التلاحق الفكري والسياسي والديني والعرفي متقارباً أو متبايناً - منذ مملكة (حاصور)، في الجنوب الغربي من بانياس... ومملكة (كوسهدي) في البقاع الجنوبي وشملت دمشق والجولان وجوران، إلى أن أصبحت في القرن الخامس قبل الميلاد ضمن النفوذ المصري حتى عهد الفساسنة، والحضارة العربية الإسلامية⁽¹⁾ - وأيناه في الجولان يندمج في صميم الرؤية الوطنية السورية التي عمقت مضمون الهوية الثقافية العربية الحضارية.. ولم يكن هذا كله من باب تحسين الصورة أو تزييف التاريخ؛ وإنما هو من باب الوقوف على الحقيقة الساطعة ذاتها. ولعل ما تقدمه - اليوم - ليس إلا صورة متواضعة أردناها أن نمير عن ذلك، ونحمل عنوان (الجولان والذاكرة الوطنية)... وهي ذاكرة تمتاز بمخاطبة العقل والوجدان شريطة الاحترام المتبادل بين صاحبها وكل من يتلقى كلامه...

وفي ضوء ما تقدم يمكننا أن نتناول مضامين ورقتنا في إطارين اثنين: الأول يتعلق بالمضمون الجمعي لتلك الذاكرة؛ والثاني يدور في المضمون الذاتي لكل

(1) طر الآثار ومواقع الأثرية في جولان - ص 6 - 13 - جرج حسي - تلخ كتاب العرب - دمشق 2012.

الجولان على القانون الزائف والجائر حتى أجبرت الجمعية العامة للأمم المتحدة على الاجتماع بعد ثلاثة أيام في (17 / 12 / 1981م) وأصدرت بعد يومين من المناقشة القرار (497) القاضي بإعلان القانون الصهيوني بحق الجولان، إذ لا شرعية قانونية له⁽⁵⁾، وصوت لصالحه (168) دولة وقد رفضته الدولة اللقطة بالطبع.. ولم تلبث الجمعية العامة أن اجتمعت في (5 / 2 / 1982م) وأيدت قرارها السابق بقرار جديد صوت لصالحه (110) دول واعترض عليه (6) دول، وهذا نصه:

1- تدین الجمعية العامة للأمم المتحدة إسرائيل بشدة لعدم انصياعها لقرار مجلس الأمن الدولي رقم (497) الذي اتخذ عام (1981م) والقرار الجمعية العامة رقم (226).

2- تعلن مرة أخرى أن قرار إسرائيل الذي اتخذته في (14 كانون الأول 1981م) بفرض قوانينها وقضائيتها وإدارتها على الجولان السوري المحتل يشكل عملاً عدوانياً طبقاً للبند الواردة في الفقرة (29) من ميثاق الأمم المتحدة.

3- تعلن مرة أخرى أن قرار إسرائيل بفرض قوانينها وإدارتها على الجولان

تتنازل عن حقوقها أيّاً كانت المحاولات القهرية واليائسة التي يمارسها العدو الصهيوني بحق الجولان المحتل ومن بقي على ترابه الأشم، ما يشي بأن الذائبة الجمعية اندمجت في صميم الذات الوطنية الضامة لكل قيم القداء والتضحية..

أما الكيان الصهيوني فقد صمم على تثقيب كل المعايير الخلقية، وتجاوز كل الموانع الدولية؛ وطمس كل الإرث التاريخي والحضاري لتراب الجولان، فما إن احتل أرض الجولان منذ (45) سنة في (5 / 6 / 1967م) حتى شرع ينفذ عملية تشويه، وتزوير ومسح للهوية الوطنية السورية؛ ويعمد إلى تغيير ديمغرافية متجعي لطمس ملامح الأرض السورية بعد أن اكتشف زيف ادعاءاته؛ حين حكمت المواقع الأثرية التي مارس التخريب فيها كل ما كان يؤمن به⁽⁶⁾. ولهذا أصدر في (14 / 12 / 1981م) قرار ضم الجولان وسماه (قانون الجولان) معتبراً أنه جزء لا يتجزأ من أرض إسرائيل وتسري عليه القوانين الصهيونية⁽⁷⁾.....

ولكن السوريين تصدوا له حكومة وشعباً في المحافل الدولية وغيرها؛ وثار أبناء

(5) نظر المرجع السابق - ص 95 - 156.

(6) نظر هيئة تحرير - ص 52 - طي بدران - اتحاد كتاب العرب - دمشق 2004.

(7) نظر المرجع السابق - فيه نص قرار - ص 52 - 53.

11- إسرائيل ليست عضواً معيماً للسلام وغير منفذة للقرارات الدولية ولا سيما (272) لعام (1949).

12- تدعو الأعضاء كافة إلى ما يلي:
أ- الامتناع عن تزويد إسرائيل بأي أسلحة، وأجهزة، ووقف كل أنواع الدعم العسكري والمادي.
ب- وقف كل أنواع المساعدات ووقف التعاون معها.

ج- الامتناع عن حيازة أسلحة أو معدات عسكرية من إسرائيل.

13- عزل إسرائيل في الميادين كلها.
14- تحث الدول كلها على الالتزام بهذه القرارات.

15- السكترتير العام مسؤول عن متابعة مدى تنفيذ هذا القرار، وملزم برفع تقرير إلى الجمعية العمومية في جلستها التالية والثلاثين والتي ستمقد لبحث الوضع انتهى النص.

وعقدت الجلسة المذكورة سابقاً، وصدرت قرارات عدة بعد ذلك تؤكد القرارات السابقة، وآخرها في (15 / 11 / 2011م) و (18 / 12 / 2012م) وكلها تطالب بتنفيذ القرار (497) والقرارات اللاحقة له. ولكن دولة العدوان والبنغي المدعومة غريباً وأمريكياً لم تنفذ أي بند

المحتل ملقى وياعلى وليس شرعياً من الناحية القانونية وليس له أثر البتة.

4- كل أعمال إسرائيل في الجولان أعمال غير قانونية ويجب عدم الاعتراف بها.
5- اتفاقية لاهاي عام (1907م) واتفاقية جنيف لحماية المدنيين تطبق على الأراضي السورية التي احتلتها إسرائيل عام (1967م).

6- أعمال إسرائيل في الجولان السوري المحتل تشكل تهديداً مستمراً للسلام والأمن الدوليين.

7- تستنكر الجمعية العامة (الفهتو) الأمريكي في مجلس الأمن الدولي حول هذا الموضوع.

8- تستنكر - أيضاً - أي دعم سياسي واقتصادي وعسكري وتقني إلى إسرائيل.

9- إلغاء كل القوانين الإسرائيلية الخاصة بالجولان ولا سيما المؤرخ في (14) كانون الأول (1981م)

10- تؤكد ضرورة انسحاب إسرائيل بالكامل من الجولان المحتل ومن الأراضي الفلسطينية عام (1967) كلها بما في ذلك القدس. هذا شرط أساسي لإقامة السلام العادل والشامل.

والثالثة... وككن (ديفيد بن غوريون) قد رسم حدود الدولة الصهيونية منذ عام (1918) حين قال: "إن هذه الحدود تضم النقب برمته والصفه الغربية والجليل وسنجد حوران وسنجد الكرك ومعان والمقىة وجزءاً من سنجد دمشق والأقضية؛ القنيطرة ووادي عفر وحاصبيا..."⁽⁶⁾.

أما (المنظمة الصهيونية العالمية) فقد قدمت مذكرة إلى المجلس الأعلى لمؤتمر (السلام) في باريس في (2/2/1919م) ومما جاء فيها: "جبل الشيخ هو أبو المياه الحقيقي بالنسبة لفلسطين لا يمكن فصله عنها دون إزال ضرية جذرية بحباتها، فيجب أن يبقى تحت سيطرتنا"⁽⁷⁾.

وقد جاء في رسالة وجهها زعيم الحركة الصهيونية - آنذاك - (هايم وايزمن) إلى رئيس وزراء بريطانيا (لورد جورج) عشية انعقاد مؤتمر (سان ريمو - 29/12/1919م)، جاء فيها "في اللحظة التي توشك فيها أن تشترك مع زملائك في المفاوضات النهائية التي يتوقف عليها مصير فلسطين، نود المنظمة أن تتوجه إليكم بموضوع يسبب القلق لنا جميعاً هو مسألة الحدود الشمالية لفلسطين، والمنظمة

مما تقدم؛ ولم يستطع الأمين العام للأمم المتحدة أن يقوم بواجبه على الرغم من أن الجولان مثل توافقاً دولياً وإنسانياً على تحريره وإعادةه إلى حضن الوطن الأم. وهذا يثبت أن الكيان الصهيوني المتطرس؛ ظل جاداً في دفع مسألة تحرير الجولان إلى آتون التمر؛ لإضاعة سبل الحل في أروقة الأمم المتحدة علماً أن الجولان ما زال يمش في الذاكرة الجمعية الإنسانية بصورة شعورية أو لا شعورية، ما يوحي بأنه أضحى قضية إنسانية؛ وإن كان انتماءه إلى الأرض السورية.

ولعل الممن في قراءة قرارات المجتمع الدولي يدرك أن غالبية هذا المجتمع ترفض انقطاع الأمريكي البائس لدولة عنصرية غازية وممتدية وسارقة للأرض والثقافة والتراث؛ وعاملة على اقتلاع السكان الأصليين من أملاكهم، ومدمرة لحقوقهم، فقد اقتطعت الدولة الصهيونية اللقطة من الجولان ما يزيد على (120) ألف مواطن وجليت مكانهم صهاينة من بقاع شتى ليستولوا على بيوتهم وأراضيهم... فالحلل الصهيوني يرى أن الجولان أرض استراتيجية عسكرياً واقتصادياً وطبيعياً تولته المزعومة، ولا يجوز له التخلي عنها... وهذا ينبثق من النظرة الصهيونية القديمة

(6) نظر المرجع السابق - ص 49-50.

(7) نظر المرجع السابق - ص 58-52 فقد أكت سلميه أولاً نفري.

الشراب الوطني ويجعلها اللباس الأبيض في حياته...

ثم إن أبناء الجولان فضحوا مخططات الاحتلال الصهيوني المنصرية قبل قانون النضم وعدم: وما زالوا يضحون من أجل الانعتاق من الأسر والقيود، والعودة إلى حضن الوطن الأم مهما لقوا من قمع وتمذيب وسجن، ومهما كان ثقل القيد وقوته القويانية؛ وأياً ما تكن التجديرات المنصرية التي رفعت في وجههم، فقد آمنوا بأن الليل لن يطول، والسجن لن يثقل يابيه عليهم إلى الأبد ولا بد للأرض المحتلة من عودتها لأصحابها أجلاً أم عاجلاً... وكل القوانين الصهيونية أياً كانت قوة من أصدرها أو من يدعّمه فيها إنما هي لاغية وباطلة... ولن تكون عاملاً إيجاباً لهم ليتخلوا عن هويتهم وعروبته ونضالهم من أجل الحرية والتمسك بانتمائهم الوطني السوري. هالذات الوطنية الجمعية في الجولان لم تمد مجرد احتضان أهل وأصدقاء وإنما هي معركة حضارية وجودية تؤسس حقيقة الحفاظ على الكرامة الإنسانية.

وبناء على ما تقدم فالجولان لا يمثل - فقط - قلب سورية، ولا الرثة التي يتنفس بها السوريون من الجنوب والغرب ولكنه

الصهيونية - أصلاً - غير راضية أبداً باتفاقية سايكس - بيكو كأساس للمفاوضات، لأن هذا الخط لا يقسم فلسطين التاريخية فحسب بل يقطع المياه عنها ويحرم إسرائيل حقوق الاستيطان في الجولان وجوزان التي يعتمد عليها المخطط الصهيوني لإنجاح مشروعه ولا سيما مسألة المياه في الجولان.

ومن ثم لا نستغرب بعد ذلك أن يحاول الصهاينة طمس الهوية العربية لأبناء الجولان الذين ما زالوا يتمسكون بأرضهم، وفرض هوية المستوطن الصهيوني المحتل عليهم؛ بيد أنهم رفضوها رفضاً باتاً ما جعلهم يعيشون في معتقل كبير، علماً أن عدداً غير قليل من أبنائهم زجوا في سجون الاحتلال ومعتقلاته... فإذا وجد بين أبناء العروبة من يبيع ويشترى كرامته وهويته وأرضه فإننا لم نجد بين أبناء شعبنا في الجولان المحتل من يهادن العدو الصهيوني، أو يرضى باسترجاع أرضه منقوصة؛ فهو يوهن بأن حقوق وطنه كلها مرهونة بعودة كل شبر من أرض الجولان إليه؛ إن هؤلاء الأبناء يؤرخون لمصرنا وحياتنا، مثبتين أن قيم البطولة الوطنية لا تباع ولا تشتري، فكل منهم يرتدي بزة

والإذلال؛ والقنن والسدمار؛ والستهجير والاستيطان العنصري على حساب بني الإنسان.. وهذا ما نفذت إليه قرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة ومن ثمّ تتساءل: أين يقع المثقف من ذلك كله؟

ـ الجولان والمثقف المنزّم

تبين لنا فيما سبق أن الجولان لم يعد مجرد ذكريات للمكان الجغرافي والتاريخي والطبيعي وما يوحيه في النفس من مشاعر وأفكار بوصفه قطعة أرض عزيزة على القلوب نال منها المحتل منذ نكسة (1967/6/5م)؛ فهاهبها بالانكسار والألم والحزن الذي ظهر في الأدب الحزيراني الذي جمع بين الجولان وفلسطين وكل أرض عربية احتلت آنذاك، ثم حُرّر قسم كبير منه في حرب تشرين الأول (1973/10/6م) لم يستمر الاستثمار المناسب أو العناية على أهميته ما أنتجته تلك الحرب من أدب يستلّق بالجولان أطلق عليه (أدب تشرين)، مثل كتاب (أدب الحرب) للدكتورة نجاح المطار؛ ورواية (أزاهير تشرين المدماء) لمهد السلام المجيلي؛ ورواية (المرصد) لحنا مينة أما الروائي الراحل فارس زرزور فقد سجل معطيات شتى حول الجولان وبخاصة حين

عين الحضارة الإنسانية التي تروى أبداً إليه بمثل ما تروى إلى بيت لحم؛ وكنيسة القيامة؛ ومهد السيد المسيح؛ وبيت المقدس، والصخرة المشرفة والمسجد العمري.. ومسجد إبراهيم الخليل... ولذلك فإن كل سوري متمسك بالجولان: لا يتسائل عن شهر منه؛ ولا يد للمحتل الصهيوني أن يخرج منه مذموماً مذهوراً، ويمود أراحه إلى خط الرابع من حزيران لعام (1967م) وفق مبادئ الحق والعدل؛ والقانون الدولي؛ ما يؤكد أن الجولان غير خاضع للمساومة والتفاوض؛ وكل ما جرى على أرضه من إجراءات صهيونية باطلة، ولا تتقص من سيادته الوطنية السورية وإن كان تحت الاحتلال البشع..

ثم إنه يشكل - بما يشير من دلائل عدة؛ ومؤشرات شتى - صياغة الوجدان الجمعي والمقل الوطني المنزّم بالدفاع عن الذات والوجود وتحرير الأرض والإنسان.. فهو بما يحمله من خصائص حضارية، وقيم إنسانية لم يعد قاصراً في إيماده على ما اختزن في الذاكرة الوطنية الجمعية حول انتمائه إلى روح الإباء والأصالة النضالية العربية، وإنما تجاوز ذلك إلى وعزة الدفاع عن قيم الحق والخير والجمال؛ ومواجهة كل أساليب القمع

يصدر عن تصورات وتحليلات شتى، فضلاً عن أنه اتجه في كثير من معطياته الفنية والفكرية إلى قضايا توثيقية ذات قيمة كبرى؛ ولا سيما حين عبّر عن شدة المعاناة وأوجاعها في التشرد والتهجير القسري... وصور التدمير والخراب والقتل الوحشي والمدرّوس بمعاناة فائقة... فآدب الجولان تناول المكان بكل أهمله وأسارته، وطلق يواكب الوعي الجمعي والنضالي لقضية وطنية تحريرية بامتياز، وغاص في الذات الإنسانية والإبداعية إلى الأعماق مثيراً في النفوس الآمال المريضة في تحرير كل ذرة من تراه وإعادته إلى حضن الوطن الأم... فعلى أرض الجولان امتزجت الدماء العربية التي أكدت وحدة الهوية والجغرافية والدم والمصير يمثل ما أكد الأدب الذي قيل فيه أنه يعيش في القلوب والضمائر... هكذا أسهم أدب الجولان في تغذية الذاكرة الجمعية حين غدا صورة إبداعية تميز الانتماء وتحمي الإرادة الوطنية المقاومة لكل أشكال الاستلاب والظلم والقهر؛ وتتشكل بكل مواطن من حضانات الضجيج القاتل، وتحولات الواقع الافتراضية التي تستغرق الأفعال والمشاعر الجياشة في ردات فعل تضع اتجاه البوصلة الحقيقي، وإذا كانت وظيفة الوعي

استحضار (شجرة البطم) الوحيدة في تل العزيبات... وغير ذلك من الإنتاج الأدبي الذي ارتبط تاريخياً وثقافياً، تسمياً واجتماعياً، وطنياً ونضالياً بالجولان سواء منه ما يتعلق بنكسة حزيران (1967م) أم بانتصار تشرين؛ فانتصار تشرين - مثلاً - أزهى في النفوس، وأعاد الأمل إلى القلوب بولادة الإنسان العربي الجديد وهو ما عبّر عنه الشاعر الكبير نزار قباني في قصيدته (ترصيع بالذهب على سيف دمشق) ومنها قوله:

شمس غرناطة أطلت علينا

بعد يأس وقرعرت مهلول

ها دمشق البسي دعوي سولاً

ونملي فكل مصعب يهون

وضمي طرحة المروس لأجلي

إن مهر المناضلات شمع

إن أرض الجولان تشبه عنيك

فماء يجري ولو زلزل

استرقت ألامها بسك بئر

واستعادت شهابها حطين

وهكذا أصبح من الثابت وجود أدب يمكن أن يطلق عليه (أدب الجولان)، وهو يضم كل ما قيل فيه من أجناس أدبية؛ من دون أن تهمل النقد الذي رافقه... وكان

في الانجذاب إليه، وكشف مسألات التفكير للشخصية الوطنية، وثقافتها المرتبطة به وبجملة من القضايا الإنسانية المشابهة الأخرى. ومن ثم لا يضيرنا إذا قلنا: إنه - وحده - يحدد مفهوم الثقافة الوطنية الإنسانية لكل مواطن سوري؛ ويبين مدى إخلاصه للانتماء الثقافي العام وفق الفؤلة القائلة: قل لي كيف تفكر أو تشعر أقل لك من أنت، ما ثبت أن الثقافة المعرفية التي تتناول مسألة احتلال الجولان هي ثقافة أبعد ما تكون عن الإيديولوجيا الخالصة؛ أو الثقافة الافتراضية؛ أو الانتماء الضيق؛ إنها ثقافة اجتماعية مقومة ممتدة في الزمان والمكان؛ ثقافة الحضور الدائم بتجلياته الفاعلة وليست الثقافة الآنية والمتبدلة... ولعل هذا قبل غيره يحدد نوع الثقافة التي يتصف بها المرء عامة والثقافة خاصة: في الوقت الذي يصنف درجة ثقافته بين من يطلق عليه اسم المثقف أو اسم المثقف الطليعي أو العضوي؛ وبخاصة حين يتبين مدى التزامه بالهم الوطني والإنساني ويرفض الاستسلام للأمر الواقع، أو لحكايات الوهم والتدجيل، والتشويه؛ ولاسيما أن هناك من يذلل في حديثه؛ وغنى بعض المقولات التي يطرحها بين يديك - والمرء مغبوه تحت لسانه - فإذا

يمضون أدب الجولان وإضاعة تجلياته مهمة فإن التعريف بالشكل الجمالي لا يقل قيمة عنه... فهو يجمد عظمة الحس العاطفي الصادق والنبيل؛ وينقل المتلقي إلى عالم ساحر من صور البطولة، ومشاهد الحرب، وكان الملاحم ما وجدت إلا فيه... ضائب الجولان يتوغل معرفياً في العقل لكنه يتوغل جمالياً في الروح والنفس فيزيدها رهافة وحساسية...

وبناء على ذلك كله فالجولان فيما أضله من ذاكرة معرفية أثرية وفكرية وفتية ودينية ما فتى يفجر القدرة الإبداعية عند الإنسان لكي يتمسك بمعنى الوجود الكريم والسامي وهو يصبو إلى الحرية؛ وتميز الأصالة والانتماء ما قوى في دلالته زيادة وثيرة فاعليته الاجتماعية والخلقية، بوصفه ذاكرة وطنية يجمد الكينونة المبدعة ذاتها.

وإذا كان سقوط التفاحة من شجرة التفاح قد ألهم (نيوتن) نظريته في الجاذبية الأرضية فإن من يرى أن الجولان هو من يحمل المثقف استلهم تلك المعاني بما يختزنه في ذاكرته من أبعاد ودلالات النهوض والارتقاء، فانتماء الجولان إلى الوطن الأم سورية كاتنماء تلك التفاحة، أي إنه يعبر عن الحقيقة الوجودية الدائمة

تضميناً وفكرياً، اجتماعياً وسياسياً ما يؤكد أن الوعي بقضية الجولان والتصميم على تحريره لا تحتاج إلى برهان، أو دليل... ولعل هذا كله يثبت أن أرض الجولان لم تخضع لعملية تطبيع مع العدو الصهيوني كما حصل في سنياء والضفة الغربية... وما زال المثقفون وإبناء الأمة يعملون جاهدين لمجيء الفرصة المواتية لتحريرها... ومما يؤسف له أن عدم التبريط بأرض الجولان، ورفض المساومة على أي شبر منه صار سهماً مقلوباً يتردد أحياناً إلى صدور السوريين المناضلين... فالثبات على المبدأ وعدم الإقرار بمشروعية الاحتلال والإيمان بأن الاحتلال زائل، وسيرجع شذاذ الألفاق الصهاينة إلى حيث أتوا عاجلاً أم آجلاً... كل ذلك صار مدعاةً لتفهمكم أمام عمليات التطبيع التي جرت في (كنايب ديفيد - 1979م) و(أوسلو - 1993م)، و(وادي عربة - 1994م) - مثلاً - وما زالت عمليات التطبيع مستمرة إلى زمن الربيع العربي الذي يقوده - على نحو ما - الباحث الصهيوني الفرنسي (هنري برنار ليضي)... وهنا تتجه عشرات الأسئلة إلى أولئك المثقفين والكُتّاب والأدباء الذين اصطفوا إلى جانب التشويه المتعمد للموقف السوري: حتى غشيت أبصارهم عن رؤية

سألته عن مسألة وطنية كالجولان: أو لواء أسكندرونة تلجلج وتلثم: وصمت صمت أهل الكهف، وعجز عن التعامل مع ثقافة الغائب... فإذا كابر وادعى المعرفة بتاريخ كل منهما وما آل إليه الاحتلال فيهما رأيت يمدد الخلل بخلل أكبر: فهمسقط في حفر الوهم الثقافي. ومن ثمة لا يكفي المثقف إن كان خبيراً بكل مفاهيم العدالة الاجتماعية: ووظائف الديمقراطية: وفضاءات التعددية الحزبية والفكرية... إن يكون قادراً على فهم قضايا الوطنية والقومية، ما يعني إسقاط مقولة (المثقف ضمير مجتمعه) عنه... على حين أن المثقف العضوي أو الطليعي يظل على الدوام - وبخاصة في زمن الحرائق والأزمات - معبراً عن الإرادة الوطنية بما يحوزه من ذاكرة ثقافية واعية وأصيلة ومبدعة وملتزمة بالقضايا الكبرى والصغرى لمجتمعه. فمثل هذا المثقف والمبدع تفتح ذاكرته على آفاق الاكتشاف والابتكار، والمبادرة الأرقى في الوقت الذي يبقى هذا المثقف متمسكاً بالحقيقة الوجودية لتسيرورة الأوطان والأمم: ومقدرات الشعوب... وحيثما تفتح ذاكرته الوطنية والقومية على ذلك يتجاوز المسقوط في وهاد المفامرات القاتلة والانزلاقات المريضة:

ذنب غيرهم ومن شئ لا يجوز له أن يقوم بأي مصد من التطبيع مع العدو، ولا أن يعمل لحسابه، ولا الالتسام في وجهه ولا القبول بقراراته؛ فكل ذلك حيانه عظمى بل إن أي انتواء للمثقف عن قضايا الوطن والأمة إنما هو حيانه عظمى...

وفي ضوء ذلك كله يمكننا أن نحكم على أولئك المفكرين أو المثقفين الذين انحرفت عقولهم وحسروا مؤتمر (مترليها) في (30 - 1 - 2012م) أو أولئك الذين رأوا الصفة العربية ويورونها بصورة منتظمة تحت ذرائع شتى بأنهم مثقفون يعيشون خارج السياق الثقافي الوطني والقومي، وخارج سياق علاقة المحبة الصادقة للأهل والمكان؛ فعلاقة التوق إلى الجولان - ومن ثم إلى أرض فلسطين؛ بوصفها القضية الأم - هي علاقة وجود خمر وكريم؛ وميثاق قدسي؛ ورابط تضامني حضاري أصيل وسام؛ وليس مجرد توقي إلى وطن جغرافي مليء بالذكريات - على أهميته - كما عرّض لها عدد من الشعراء قديماً وحديثاً

الحق والحقيقة، إذ راحوا يعيشون على سورية أنها لم تطلق طلقة واحدة نحو العدو منذ حرب تشرين (1973م)...

وإذا كان عدد من المثقفين لم يستوعبوا معادلة الصراع العربي/ الصهيوني بعد تلك الاتفاقيات، ويمد العنوان الصهيوني على لبنان في (12/7/2006م) حين وصف بعض المسؤولين العرب المقاومة بأنها مفارقة فعلية أن يدركوا أن حركة التاريخ تظل دائماً لأصحاب الحقوق المشروعة؛ وما صاع حق وراءه مطالب؛ وميثاق اليوم الذي تشرق فيه الحرية على رؤى الجولان؛ ونرا جيل الشيخ؛ وإذا كانت السياسة اليوم تستدعي حرباً من دون سمك دماء فستكون الحرب - يوماً ما - هي سياسة دماء، كما قال الرعيم الصيبي (ملوتسي تونغ) ذات مرة في وصف السياسة.

من هنا تصبح قضية الجولان - لأي مثقف منتم، ولمنرم بقضايا الأمة - قضية تعادل الوجود؛ ويصبح هو وأمثاله قادرين على قيادة المجتمع والتأثير فيه من دون أن يسقط أي مثقف في وهج الإعلام ومطبائاته وإلا فإنه سيبقى مهمشاً وممرولاً وغير قادر على التخلص من عقدة الذنب التي تراققه وتؤذيه... وذنب المثقف العالم بالفن من

هذه هي الحساسية الوطنية الجديدة التي يغذيها الحولان
 في النفوس ويرسخها في العقول: حساسة تتجاوز اللعب بالعقول
 والعواطف وتمصغ أشكال المخادعة بالقول والفعل... حساسة
 لتتلمذ بكرامة الإنسان، وتعلم من معايير القيم الوطنية والصلابة،
 وتحارب كل مظاهر الاستلاب، والخوف والعجز... عليهم أن
 يتخذوا من أخطاء الحولان أنموذجاً سلباً في شن الحرب
 المستمرة على العدو حتى يعودوا إلى حيث كانوا في حصن
 الوطن الأم.

سلطان الكلمة أم .. كلمة السلطان

□ مائة صفور

أيهما أسبق؟

أيهما أقوى؟

أيهما أبقى؟

❶

.. "في البدء كان الكلمة"، ليست مصادفة، أن يبدأ بها
إيجيل يوحنا.

وليس مصادفة أن يبدأ الخطاب الإلهي للنبي العربي بن إفرأ.
الكلمة التي كان في البدء، وبها بدأت الرسالة المحمدية
تعطيان الدلالة الشاملة والتكافية للكلمة.

فللكلمة سلطتها وسلطانها، للكلمة قوتها، للكلمة مكانتها،
للكلمة دورها، للكلمة فعلها، للكلمة سحرها، للكلمة سطوتها،
للكلمة سرّها.

للكلمة فعل السم.

للكلمة فعل السسم.

ولكن أية كلمة؟





فقلت من هو الحاكم في زمن ميلتون؟

قال لا أعرف.

قلت: سأقرب أكثر.

هل تعلم من هو الملك في زمن

شكسبير؟

قال لا أعرف.

قلت: هل تعلم من هو الملك في زمن آدم

مستقيس؟

قال لا أعلم.

قلت: هل تعرف من القيصر في زمن

بوشكين ونكرا سوف؟

قال لا.

قلت: هل تعرف من القيصر في زمن

تشيفوف وغوركي وتولستوي؟

قال لا.

قلت: هل تعرف الحاكم في زمن هوغو

ولوركا؟

قال لا.

وقلت لصاحبي: دعك من هؤلاء، فهم

من أوروبا..

فهل تعلم من هم الأمراء والخلفاء في

زمن الفرس وقزوين؟

قال لا.

قلت: هل تعلم من الملوك أو الخلفاء أو

الأمراء في زمن بشار بن برد، ودعل

البراعي، وابن المقفع، والجاحظ؟

كلمة السلطان تسمى: الطاعة،

الانصياع، الخضوع، التذخين

سلطان الكلمة يعني كسر عصا الطاعة،

التمرد، الثورة، التهور، رفض التذخين.

كلمة السلطان: فرض

سلطان الكلمة: رفض

وبين "الفرض" و"الرفض" تحلى

الثورة. وتحلى كلمة الشاعر والكاتب

والفيلسوف.



وكان صاحبي في شك من هذا -

فقلت له: هل تعلم من هو الملك في عهد

سقراط وأعلامون وأرسطو؟

قال لا.

قلت: هل تعلم من الملك في عهد

سفوكليس وأسحيل ويوربيد؟

قال لا.

قلت إذن، لمن أسألك عن الملك في زمن

هو ميروس.

ودعي أقرب لك

هل تعلم من هو الملك في زمن فرجيل؟

قال لا.

وتحت قَبْو السُّرَادِق ارتفعت مصطبة
حيث جلس التمساح الخامس ملك الملوك...
غورغان تيمورلنك، من خلفه جلس
الموسيقيون. ومن أمامه جلس المقربون من
الأمراء والزعما والدعويين من كبار القوم.
ومبادف أن كرماني الشاعر، جكش أقربهم
إليه. ولمسب ما، سأل تيمورلنك الشاعر
كرماني بكثير من الفروغ والزهور بالنفس؛
... يا كرماني، بكم تفتخري، لو

عرضت للبيع في البازار؟

هاجب كرماني حالاً

... بخمسة وعشرين ديناراً.

اندبش تيمورلنك، وقال

... لكن حزامي (لناري) يساوي هذه
القيمة

فقال كرماني. لقد كنت المكير
بهمز امك، لأنك أنت لا تساوي هندي فلماً
واحداً.

5

ديشليم ملك الهند طلع وبعى تجبر
وتكبر بيداً الفيلسوف، لم يستطع
المسكوب على الصميم والظلم. وبعد أن ندد
صبره ففكر في أن يواجه الملك كي

قال لا لا لا اعترف بجهلي ومراك
معيد، ولكن هل يقيدة إني هن
وبكفي
مقلت اعلم إني.

إن كلمة السلطان: فاسية راتلة.

وإن سلطان الكلمة: هو الباقي الخالد.

6

في أحضان من إيطاليا يروي
مكسيم غوركي

ذات يوم، أقام تيمورلنك احتفالاً
ملكياً في وادي كانيهولا الأخضر، لو
(وادي الزهور)، كما أطلق عليه شعراء
سمرقند حيث أقيمت خمسة عشر ألف
خيمة، كتابها خمسة عشر ألف سوسنة
توزعت على شكل مروحة. وفي الوسط
كان سُرَادِق ملك الملوك تيمورلنك يرتفع
على اثني عشر عموداً من الذهب على
شكل مربع، غطيت جوانبه بالحرير المقلم.

وفي كل زاوية من الزوايا الأربع وقف
سحر هندي كبير، على أرض السُرَادِق
المقطوع مسجد من الهي وأجمل مسجد في
لديا، وقد وزع ثلاثمائة أبريق ذهبي بطنح
باجود الحمور، وبكل مـ بليق باحتفال
ملك.

3- العدل

4- العدل

والعلم والأدب والبرورية داخلية في باب الحضم

والعلم والصبر والوقار داخلية في باب العقل

والحياء والكرم والتهذيب وأربعة داخلية في باب النعمة

والصدق والإحسان وخمس الحلق داخلية في باب العدل

واستطرد بهدياً في الحديث، فأتى على ذكر الأولين الآخرين وأتى له بأمثال من مختلف البلدان، وحذثه عن ملوك الصين وعرس الروم ثم تداول أمهات الملك وأجداده الجبابرة الذين أسسوا الملك قبله. وبعد كل الذي ملكوه، وفعلوه، لم يمنهم ذلك عن اكتساب جميل الذكر، ولا فطمتهم عن اغتنام الشكر. والرفق والإحسان إلى الرعية. وأنت ورثت، لعلك طفت، وبغيت، وعوت وعوت على الرعية، وأسأت السيرة، وعظمت منك البلية. وحثم الفيلسوف قائلاً: وكفى الأفضل لك أن تسلك سبيل أسلافك، وتلج عملاً عاراً لازم لك، وبشينة واقع بك وتحسن النظر برعيتك فلم تكلم، أيها الملك، ابتعد عزم تجريبي به، ولا التمس معروف تكلفني فيه ونكفي أهلك بصحة مشفق عليك

يصححه، وإن يردّه إلى العدل والإنصاف فجمع تلاميذه وقال: أريد أن أشلوكم في أمر أطلت التضخيم فيه، هو أمر ديشلم وزاح يشرح لهم شر الطفيل والاستبداد، وحفرهم لمناهضة الظلم وأن مهمته معهم دفع الظلم ورفعهم عن الرعية، وزاح يضرب لهم الأمثال، وبعد التمهيد الطويل والأمثال الكثيرة، قال: فليشر كل واحد منكم بما يسبح له الرأي فقالوا: أنت الفيلسوف لمضيل، والحكيم العادل، وأنت استاذنا، ما عسى أن يكون رأياً عند رأيك ولكنك تعلم أن السباحة في الماء مع التمساح يؤدي إلى التهلكة. والذي يستخرج الميم من ناب الحية يبتلله ليجربه على نفسه، فليس لذنوب للحية، ومن دخل على الأسد في غائته لم يأمس وثبته، وديشلهم الملك لم تقزعه الموائب وهو جبار صاحب تجارب، ولمنا يأمس عليك ولا على اصعب اب يحاف عليك من سلوته

لم يسمع بيد نصيحة تلاميذه. وطرق باب الملك واستدس بالدخول، قائلاً: إنه يحصل نصيحة للملك. وحين سمع له الملك بالكلام قائلاً له: يا بهدياً تكلم بكلم شئت فإني مصم عليك تقدم بهدياً الفيلسوف وقال

إن الإنسان احتس عن سائر الحيوان بأربعة أشياء

1- الحكمة

2- النعمة

ديشلهم الملك ثم يتوقع ذلك من بهدياً قائماً بقتله وصلبه. لكى بعد قليل تراجع،

أو لا أصدق في تفسير الحلم فأمر لا أستطيع أنت هيه هه أنا غير قنري في كتاب وفي التحدث ف يستعصي فهمه أحياناً إلا على كتابه، وإني لأرجو أن أوفق اليوم، كم وفقت فيما مضى إلى فهم ما اقرا وأما أن يتنازل الملك لي عن نصف مملكته إذا صدقت؛ وأن أتنازل له عن حياتي إذا لم أصدق، فما أنا ممن يطعمون في ملكه ولا أنا ممن يبخلون بهيمة فليتطلب الملك - عايش رأسه وسلم ملكه، بلن يقص علي حلمه.

قال الملك، حلمت أيها الحكيم أن جهشاً جراراً جاء يقزو مملكتي ففرجت على جيش عرمرم الملاقاة ونكسنا ما قطع فرسفا ويمص المرسخ حتى أعترض طريق رجل رث الثياب، حيلة القدمين، هزيل البنية، يحمل قصبة طويلة كتب على رقعة في أعلاه

نريد خبراً لا دماً

نريد عدلاً لا قانوناً

نريد سلماً لا هدنة

وطلبنا إلى الرجل مرة واثنين وثلاثاً أن يتقص عن الطريق وأظههم رجالي أن اندي يطلب إليه التحي هو اللئذ بعينه إلا أنه م ترحح من مكانه، عنده أمرت جيشي بقطع رأسه وتعليم القصبة فانبرى له أحد الرجال وأمسك سيمه وأهوى به عليه. فقابله الأبله بالقصبة كما لو كانت ترساً وإذا بالسيف بتطير شطراً وتبقى القصبة سليمة

فأمر بحبسه وتقييده وبعد مدة، مهد الملك سهناً شديداً وعاش الأرق حتى للمرض والنوم سوس، فتدكر الفيلسوف المحيوس عطليه، وقال له، يا بهديا، أعد كلامك كله. ولا تدع منه حرفاً.

استمر بهيب الفيلسوف. وبقيت كلمته هي العلي



في قصة السيف والقصبة يروي ميخائيل نعيمة، أن الملك العادل استيقظ من نومه إثر منام مرعج فاستدعى مفسر أحلامه (بهرام) وكان شيخاً طاعناً في السن حوى من الحكمة والفطنة ما لم يحوه أحد من أبناء زمانه، ومما يروي عنه أنه كان يعرف لغة الطير والحيوان، وأنه تنبأ عن أمور كثيرة فما حابت له نبوءة

اليوم يومك يا بهرام - قال الملك، فإن صدقت في تفسير الحلم الذي حلمته الليلة فطير اليوم من أجدي سرت لك عن نصف مملكتي، وإن لم تصدق تسرت لي عن حياتك.

فأجابه بهرام بمنتهى التواضع ولاحشام عايش مولاى الملك؛ أم أن أصدق

فصاح به تكلم، أم قلت بك في من؟

عندئذ رجع الحكيمة بصره عن الأرض وحقق إلى وجه الملك، وأجاب بصوت لا خوف فيه ولا تردد

عاش مولاي الملك، وليعلم أن حلمه نبوءة بهاية ملك السيف وبداية ملك القلم

اعترض الملك قاتلاً: وما دخل القلم في الأمر. فقال بهرام: إن القصة التي رأيتها في يد المتهو ما كانت غير رمز للقلم، فسأل الملك والمتهو فاجاب بهرام، أما السهل فشناعر أو كغاب أو فيلسوف

فسأل الملك والكثابة علس رأس القصة؟ فقال بهرام ذلك ما يطلبه الشعب في سره، فلا يستطيع أن يعلنه غير شاعر أو كاتب أو فيلسوف يحسن استعمال القلم ويحسن قراءة ضمير الشعب.

ويعد حوار طويل بين الملك وبهرام، عن الفيز، والعدالة والفتاوى، والسلم، والبحبوجة التي يسمع بها الشعب في عهد الملك العادل، ينتهي بهرام إلى القول

سلمك يا مولاي هو سلم السيف، أنت قد انتزعت من جيرانك انتزاعاً، ولا تدري متى ينتزعه جيرانك منك إن سلماً يقوم بالسيف ينهر بالسيف فهو هدنة لا سلم أم السلم الذي يشدد على التسهم والتدوين والتأحي قبل تصدع ولا يبهل ذلك السلم لا مهمه السيف وتقمه القصة. ولذلك كتب في أعلاها، نريد سلماً لا هدنة. والسيوف التي

حينئذ ابصر له ثأن وثلاث ورايع حتى آخر رجل من رجال الحاشية وكلهم عملاق جبير فكشفت الشبيجة واحدة تتكسر السيوف، ولا تمن القصبة بأني، ويبقى الرجل صامداً كالطود لا يتراجع خطوة. إذ ذاك كعادته تنفجر مرارتي غيظاً من رجال حاشيتي. فصاحت بهم: ابتعدوا عن طريقي يا أرايب ويا ثعالب! واستلكت سيوفي وانفصمت بجوادي على الرجل وأنا أحسبني سانسحة سحق، ولكن سيبي طار من يدي ونشبت القصبة في بطن جوادي رفقه في صلري، ففقر الجواد صريعاً وهويت من قوفه وبني رمق أخير يصيح: أين الرجال؟ وتراعى لي في لحة البصر، وأنا أعالج سكرة الردي، أن جهشي قد انتشر في السهل وأن رجالي قد اصطفوا كفتاً إلى كفت وفي يد كل واحد منهم قصة طويلة ككائني في يد المتهو، وتحت قدميه سيف مكسور وفي أعلى القصبة رقعة كتبت عليها:

لهم بالفخر وحده

لهم بالعدل وحده

ولا بالسلم وحده

يحيا الإنسان

وعندما استققت من نومي وفي هكري وقلبي وأحشائي من الاضطراب ما لا يوصفه ذلك هو الحلم ب بهرام، فهات تفسيره ولك الأمن

سمع بهرام تفاصيل الحلم فأطرق طويلاً حتى عيك صبر الملك،

حتى كاد أن يحجب الشمس، وهلل الناس
وكبروا وتمابت هتافاتهم بحياة الملك إلا
بهلولا واحدا، فكان يدفع القوم حتى وصل
إلى رابية الأقالام المشتعلة، وأمثل فحمة
وكتب على علم كن على السارية

تريد خبزاً لا دماً

تريد عدلاً لا قنونا

تريد سلماً لا هدنة

ومهي إلا طهره عبر حتى مشيت في
الحمير اهتزازات حمية صديها 'المحمر'
وإذا بهم حصم متلاطم الأمواج وإذا
بصرائحهم يشق عرس السعد الموت للملك

من هدته، كان بهر م ينظر بعين
دامعتين، وعندما سئل: أحزن على الملك
فكان يحكاؤه أم فرحا بانتصار الشعب،
أجاب: لا هذا ولا ذاك، لكنها العجبة التي
اجترحتها فحمة القصبه.



7

وقال دعل المزاعي

يكى لشباب الدين مكتنب صب

ولفاس برؤط الدمع من عيمو غرب

وقام إمام لم يكى ذا هداية

فليس له ديس وليس له لسب

تكترب على القصبه، معاهد، أن السيف
سيمضي وسبقى القصه

أتمتم الملك قاتلا ومتى كانت
القصبه اقوى من السميكة قال بهرام: ما
صفات، ولحظها ستجئون

عند قال الملك العادل إنك مجنون
أيها الشيخ

فقال بهرام قلت لك يا مولاي، انني
لست عبر قريء في صفتي والذي اقرؤه في
حلم مولاي هو أن دولة السيف أدنت
بالمرووب، وأن دولة القلم أدنت باليزوج.

لكن الملك العادل قال: يا لخبية فإلي
فيك يا بهرام، لقد ضيعت حكمك في
شبهو فتك، ولولا أنني أعتك على حياتك
لأمرت بقطع رأسك عن جسلك بعد السيف
لعلك لا تقمى أن السيف كان "سيفي"
أمنى من القصبه، لكنني سأحجز عليك
في مقصورة من مقصورات قصري ثعل على
الساحة الكبيرة لتبصر بعينك ما سيفعله
السيف بالقصبه.

وفي الصباح أمر الملك بجمع كل ما في
مملكته من أقالام وبحرقها في الساحة
الواسعة أمام القصر على مرأى من
الجهامير، كما أمر بزع الشعراء والكتاب
و لنقلاصة في السجون.

وكان أمر الملك ففصت السجون
بالشعراء والكتاب والملاسة، وأمتلات
الساحة الواسعة بالأقالام وأضمرت النيران في
الأقالام وارتفع دخانها ولهبها في الفضاء،

وبدا التحقيق..

الداحل مفقود، والخارج مولود

جري الاستجواب بطرق عديدة وكل
من يملن البرادة من هذه الأغنية، ولا يعرف
صحيحه يُطلق سراحه. ويعد من المواطنين
الصالحين.

في الشهر الأول: خرج نصف الموقوفين على
دمة التحقيق.

في الشهر الثاني خرج ثلاثة أرباع الموقوفين.

في الشهر الثالث. بقي ثلاثة.

في الشهر الرابع. بقي واحد.

استدعي هذا الأخير الى التحقيق وقبل
أن يسأل عن صاحب الأغنية، ومع يده على
أذنه وشرع يمني الأغنية الممنوعة التي حُرّت
الويلات على الشعراء.

وبهذا، فقد وقع في الجرم المشهود
معتزاً بأنه هو الشاعر صاحب الأغنية

خرج صاحب الشبهة. فأخيراً وقع على
صنائه المشدود ومُنار إلى جلاله الإمبراطور،
ليقدم له "المجرم" ضحي يساق إلى حبل
المشقة، ويأكل هو مكافأة عظيمة.

فلن لقاه الإمبراطور مع الشاعر الأخير.
صاحب الأغنية وفوجئ الجميع بقرار
الإمبراطور الذي أعلن: لن أعدم الشاعر
الوحيد في مملكتي

وما كانت الآباء تأتي بهنله

يُملأك يوماً أو تدين له التروبة

ولكن كما قال الذين نتابعوا

من السلف العاصين إذ عظم الخطب

علوك بي العباس في الكتب سنة

ولم تأتني عن ثامن لهم الكتب

كذلك أهل الكهف في الكهف

خبايا إذا غدوا ولما هم كسب

والتي لأعلي كلهم منك رقة

لأنك ذو ذنبر وليس له ذنب

لقد ضاع منك التماس إذ سام

وصيف وأشنان وقد عظم الكرب



وتقول المحكاة

ذات يوم، انتشرت أغنية، فكانت أسرع
من النار في الهشيم. وخلال أسبوع، ردد
لأغنية كل أبناء البلاد وصلت الأغنية إلى
سمع جلاله الإمبراطور، فجئ جنوده

هاهم حركته وجوده وتبعه باعتقل
كل من يظن أنه الشاعر مؤلف كلمات
الأغنية وفي عصور أيام قليلة عص المسج
وهنا بعشرات المئات من الشعراء

صكونوا رجالاً شجعاناً

هبوا وانتفضوا

....

لن أموت أبداً - روحي لا تخزلي

الحبيبة

رفاتي ستبث من تحت الرماد.

وسأظل معجداً في هذا العالم

وحياً وثوبتي من واحد.



وقال صبحي هذا صبحي، وأعرف أنه
صمدك الكثير والكثير أيضاً، ولكن.
ولكن أين هم الشعراء والكتاب
والفكرو والملاسة ؟

فما لمتة قبل تريد أن تسمع من الذي
سرق ريادةهم ودورهم، وهي الحظيرة
الأخيرة، أراك تتعلم، وقد صجرت، فقال
هنا

تقول الحكمة

يحضر، أن سيدة عظيمة جداً وكانت
حقيقة لا يضاهي حبيبها حمن في الدنيا،
وكانت ثرية، معطاءة، كريمة، حتى
صورت الأمثال بأريجيتها، وطيبها،
وكرمها، وحسن أخلاقها، وسلوبها،
تحمل بيد كتابها، ويهد مصباح، وكان
لديها خادم وحيدة.



ذات عصر، ذات يوم، صرح بشل بن

برد

إذا الملك الحمار صغر خده

مشهداً إليه بالسيف بعالمه

وقتل بشر الشعر شر قتله، وبقيت
كلماته تجلجل، وذلك الملك، أو الحليمة أو
الأمير، صار سمياً مسيهاً



وتقول الكتبة.

لقد مضى القهاصرة جملة وفراوى
الواحد إثر الآخر، وبقي الكميند
بوشكين؛

أريد أن أخفي الحرية

وأفصح الشر المتربع على المروش

....

الا اعلوا الآن، أيها الملوك

أن شيئاً لن يستطيع حمايتكم

لا القويات، ولا المكافات

ولا مذابح الهكل، ولا السجون

....

فلتخلعوا يا طفا العالم

ويا أيها العبيد المفلطون انثبوا

المسؤولية الصغيرة والصغيرة، وهي السيدة
تسود وتنسب، ولها السجيل والاحرام
ما رايلك يا صديقي، أن تجعلها هي
الخدمة صديقاً هات يدلك أعاهدك على
ذلك وأترك عليّ كل شيء

راقت الفكرة للعدم، وفي ليلة ليلاء،
أقدم انقلاباً، وهي دائم
استيقظت السيدة العظيمة، لتجد
نفسها في منزل العدم، والخدم والخدمة
حلاً مكانها في القمر.

دهلت، حولت، نصلت، تعردت،
لكنها لم تستطع أن تعيد مضغتها
وما زالت، وحتى هذه الدقيقة تحاول
السيدة العظيمة أن تستعيد سلطتها على
الخدم والخدمة، وما زالت المعارك مستمرة

الخدم ههيم، يمتلك ذاكرة جيدة،
وميلح بالحساب والأرقام، فأملقت يده في
ممتلكاتها، وهو صوته يمسك الدفاتر
ولحمات

والخدمة ماكره حبيته. رنقيه
دهيه حرت هي الأحرى على ثقة هذه
لسيدة العظيمة، فهو صوته باستقبال والفاء
لضلمات في الماسبات، حتى كانت ترسلها
كفي تمثلها في الندوات والمؤتمرات، أما
تملقة من لسان معسول.

وذاث ليله، لعبت الخدمة لعبتها،
وأغرقت الخادم بالعود، والمحكافات، قالت،
نحن أنا، وأنت، نعمل ليلاً نهاراً، وفي كل
الفصول. ننفذ كل شيء، ونعمل كل شيء
دون كليل أو ملل، والسيدة مرتاحة، تلقي
كل شيء على كاهلنا، وعليها تقع

السيدة العظيمة هي - الثقافة.

والخدمة هي - السياسة.

والخدم هو - الاقتصاد.

رئيس التحرير

الجميل والقيح من منظور فلسفي نقدي

□ هاء إسماعيل *

إن أبسط ما يقال في "الجميل والقيح" : إنهما عقولتان متدحرجان ضمن أسرة المقولات الجمالية، فهما فردان في كل وليسا فقط الأساس الذي تقوم عليه الجمالية. وإذا كانت هناك بطلانية قديمة عرفت ببطانية الجمال والقيح، فإن هذا لا يعني تأكيداً على شرف المرونة، فقد بدأ - وبالتحديد من أرسطو - تمسك هناك ما نعرف بالجمالية أو علم الجمال إذ كان مجرد تأملات وفلسفات لا تهتم، على ريادةها، بالجمالية كعلم له أصوله وأساسه الواجب أخذها بعين الاعتبار إلا أننا ومن جانب آخر نشير إلى مدى الأهمية التي أصابت كلتا العقولتين، فحاملتهما محورين للبحث والدراسة عبر هذا التاريخ الطويل، مع أن البصر إليهما كان يتفاوت درجة بين فيلسوف وآخر، إذ من الملاحظ أن مقولة الجمال قد حظيت باهتمام أكبر في البحث الجمالي عن عقولة القبح التي ظلّ الخوض فيها مصصفاً في خوضهم بالجميل، وذلك نظراً للتأثير بمفاهيم وإيديولوجيات بعضها غيبية، وبعضها يخرج من صميم الواقع.

إليه لا حيدت، الاجتماعية الاعتيادية رغم ظهور الجمال لا يتمنى إلى تحقيقه أي يكون فكراً مبدعاً وسلف مقوله من مقولات عدة للجماليين وفي هذا السبيل يرى د. عبد الباقى أن هذا الاهتمام بالجمال راجع إلى احساس الإنسان بالضعف إزاء الطبيعة المكونة والعدائية وعليه كان يبحث عن

ولعله لا يمكن أن نعد بهماد إن نأول إلى من حكم من، حتى نحن - المصنفين - إلا وسجوداً للجمال ويؤكد على شرف ربيته وصممه إزاء قيس بالقيح الذي تكون علاقته معه علاقة معوز وبجانبه إذ من تمسك فكلاً لجمال والقيح في الأشياء والأشياء التي مودّ اقتد بها وهلم جراً مع صدقته وسوارث النظره

فالمسألة بالهذه من حرية

وإنّ أفلاطون الذي يميل إلى التوحيد بين القيم الجمالية والأخلاقية لأنه لم تكن لديه تلك الفكرة الحديثة عمّا هو جمالي لم يستطع مع ذلك أن يصرح هذه النظرة على من جاء بعده. ففلم يهز أرسطو - ورغم كونه أيضاً لا يمتلك هذا الفهم الحديث لما هو جمالي، إلا أنّه استطاع مع ذلك الخروج ولو قليلاً على ذلك المفهوم عندما سبّه إلى أهيبة إتيان الصيغة في أي عمل فني بقصّ النظر عن موضوعه، فهو يرى أنّ ذنوبه انحصاراً تؤدي إلى الضرر بها حتى لو كانت الأشياء في الواقع تهبّه منفرة

ومن هنا فقد عدّ أرسطو أوّل من وضع حجر الأساس لهذا البناء الجمالي الشائك يقول هارولد أوز بورن عن هذه الخطوة الرائدة: بمحض القول إنّ ذلك يعدّ وثبة كبيرة متحرّرة من قيود الأخلاقية الستة أو بمهارة أخرى يعدّ أوّل مبدأ جمالي صريح ظهر في تاريخ النقد الأدبي (3)

على أنّه بلاحد - وفيه تلا من عصور - عودة النظرة الأخلاقية للفن، أو بمهارة أدبي تواتر هذه النظرة بما يشي بقصور الحسن القدي هي معرفه أرسطو وتملّ لطبيعة المظم السياسية والاجتماعية وغيرها دورها البشري في نمو هذه الأحكام غير القيمة بين زمن وآخر وهو الأمر نفسه الذي خضع إليه فخر المنون، بين في معترم كذا تراحيب مثلاً باعتبارها هي الطبيعة العليا، والعقوميديا كطب عرفها أرسطو في كتابه في الشعر، في الأراذل من الناس وعقدا دواليب، والتاريخ العائلي شاهد على مثل هذه الأحكام التي يفقد بعضها جانراً إلى درجة تحول الحاصم أن يصول ويجول كصم يريد هبما لا يرضيه من العيون

وعى مثل هذه الأحكام بورن بل أني مع يحبر به حيروم متوليت في تقديبه النقد الفني، يقول هي القرن الثامن عشر استند هو عارت

الجمال ضما يهته صامياً وحليلاً ولأجل ذلك طرح جملة من الألفاظ والمعاني هي من نوع ألفاظ القيمة المتعلقة بالجمال كقولوه جميل، رقيق، خلّاب، صاهر، فائق، أخد، رشيق، وهي سرياه - فهم متممة لفهم الجمال التي تشكّل مع الفصح والجميل والمأسوي وغيرها من قسم الأساس الذي تقوم عليه الجمالية (4).

كلم يشر إلى محاولات قامت في تاريخ الجمالية بهدف توحيد الجمال مع بعض القيم الإنسانية والاجتماعية كالحب والعدالة والبطولة والحرية لكنّه يرى أنّ مذهب لا يمكن أن تقوم مقدم الأخرى وهذا مرّ ذى بوع ما إلى الضرر القيمي بين الجميل والفصح يقول: ويحلل بعضهم تاريخ الجمال على ضوء الانسجام بين الواقع والمثل الأعلى، فيذا وافق الشيء صورته المرحوة فكان جميلاً، وإذا تعارض معها فكس فيها (2).

وهذه المقابل بين الجميل والفصح وجدت مع أقدم الملامح الإنسانية متجلية أكثر ما تكون في شكلها الأخلاقي بحيث يبدو كلّ ما هو خير جميلاً، وكلّ ما هو شرير قبيح فكما هي الحال عند أفلاطون الذي أحسّ بخطر الأمر الذي دفعه إلى رفض الكثير من فنون عصره باعتبارها تؤسّر على أخلاق الناشئة فكذلك المشاهد التي تظهر فيها الأكمة في صراعها مع بعضها، أو في شوائبها وبواضع البشرية التي لا تليق بمكانها، ولعلّ نذكر مع قصة التاجه الذهبية التي تنافست عليها الإلهات هيرا / رمز الحمله والملك، و أثينا / العقل / وأسروديت / الجمال / والتي يمسبها، ومصيب من أثر الجمال على النفس الإنسانية الشهوية التي بطبيعتها تميل إلى الجمال فكس أن نشأت حرب مروّدة الشهيرة كصم يرمع رواها وشعرها بدأ بهوميروس ومن جدا جدوه في الفن.

وإذا كان البروتي وولف يتفقان في رد الإحساس بالجمال والقيح إلى العامل النفسي، والإحساس الداخلي للإنسان، فإن البروتي يبدو موضوعياً في ملوجه للموضوع، إذ يشير إلى احساس عنة يمتص أن نلاحظه بشكل واضح لدى الكثرة من الناس. على حين نجد فيه قلة وولف شيئاً من الحدبية الواضحة والحميم بملئنا الأحياء السيمية، عيم يتعلق بالجمال والقيح، فكانه بقوله هذا هو المرق لا يريد أن يتوك مجاً لقول آخر، أو كأنه يقول، لا تحتموا بعد اليوم لأن كان الأمر فلسفياً يمتد معكم Wolff، وإذ نطلق من ذلك، إلى إشارة مهمة وهي أن هذا الموقف من الجميل والقيح هو الأكثر شيوعاً في اعتقاد الناس، حتى لدى جمهرة من الفلاسفة الجمالية، والأمر ليس غريباً فالجميل والقيح من أكثر المقولات ارتباطاً بالمفهوم الشعبي لدى عامة الناس، فإذا كنا قليلاً ما نسمع بالجميل والعكس، والتراجيدي خارج مسارات تفكيرنا، ما أو خرج قرامات خاصة، فإن كثيراً ما نسمع بالجميل والقيح، تندرج على أكمة الناس يومياً، وبشكل غير مسمي، ومن هنا فإن خروجهما على المفهوم الشدي التيقو أمر يتوقه الباحث، ولا يمكن إلا أن يصبه في الحميم.

وإذا كان هيتشمون يتحدث عن ملكه خاصة للتمييز بين الجميل والقيح، ويعد الجميل هو ما وجد ليدركه الإحساس الداخلي به، فإن هيتشمون يجد في هذا الإحساس الداخلي متماً ضرورية، وعليه يؤكد أن الإحساس الداخلي يتس من الانزلاق في هوة التوقم بتدخل إحدى القيمتين بالأخرى.

يقول: إن الإحساس الداخلي متماً ضرورية، لأن جمال شيء ما وقيحه لا يتغيران بعدد أبدأ مهم حدوثه، نحكم عليهم بطريقة مفردة فلكي يكون شيء مرجع مفيداً، لا يبدو لنا

لتصوره الإيجابي والمهاترات، وفي القرن التاسع عشر حوكم تفوير لأن روليتة مدام بوهاري أظهرت البهكة في علاقات زنى مبتذلة (4).

والأمر كذلك فيما تلا من عقود، فالتطرة لأخلاقية إلى المي ليست مضمومة في رمي من الأرمان، ولا في شعب من الشعوب، دون أن يعني ذلك أن ليس شمة من يقف ضدّها أو يخرج عنها قليلاً أو كثيراً.

هاليمسوف الأساسي (حكمة) يرى أنه لتقدير الجمال حق قدره، لا بد من امتلاك عقل متفهم (٥) فالصالح أو العادل على سبيل المثال، كمن يتجلبس في أفعال مضمومة يمكن إرجعهم إلى مفاهيم عامة، والفعل يوصف بالصالح حين يتطابق وتلك المفاهيم، أما الجميل فيبقي، على العكس من ذلك، أن يوظف لذة عامة على نحو مباشر بغیرما صلة بمفهوم من المفاهيم (6).

وإن النظر إلى الجميل والقيح في تاريخ الجمالية لم يقف يوماً عند هذا البعد الأخلاقي فقط، فقد بحث في تقابلهم معاً من جوانب أخرى نظراً لاختلاف الثقافة والتربية والذوق والإيديولوجيات، فأكبرتي فيلسوف عصر النهضة برنارد التقابل بينهما إلى أسس نفسي، فالجميل يولد الانفعالات المحببة إلى النفس حتى لدى أموات الناس، بينما القبيح يولد المشاعر العكسية البعيدة عن النفس يقول: "من المستحيل أن نجد إنساناً مهما كان نبشاً ومنعزلاً، ومهما كان قنطاً وفاسياً لا يتأثر بالأشياء الجميلة، ولا يتشرح به، ولا يفر من الأشياء القبيحة (6).

وأما هورولف M. Wolff في كتابه علم النفس فيقول هناك أشبه بروف، و شبه ترعيت، وهذا هو الفرق الذي يكون الجميل والقيح، هما يروهن بمعنى جميلاً، وما يروعها هو القبيح (7).

اجمل، ولكي يكون شيء جميل مرعياً لا يبدو
لنا كثير فيح (8).

إن للاهتمام الداخلي في نظر ديرو حقاً
في سر القيم التي يربطها مناسية، ومن هنا نجد
بوضوح ويقول من يحسن الاعراء بميز ذلك ولو
معتدوا العالم كله لإجبارنا بالصفحة على أن
نرى التبع جملاً، والجميل فيها (...) ظننا أن
بأي تمثيل في إدراكاتنا، وفي حكمنا إحساسنا
الداخلي (9).

وهذا التفضيل على التميز القهري لا
يعني في رأيه الأخذ بالنسب الصحيح حيث القبح
تقضي للجميل، فديرو صاحب فكرة العلاقات
يعني خصوصية كل منهما، وعلى أساس هذه
المفكرة يرى أن الشر يغير بين الجميل والقبح
وبشكل واضح سواء اتفقت الأمور بالحياة
الإنسانية أم بالقي والأخلاق وقهرها. يقول: إذن،
بحسب طبيعة التضاد، وبحسب ما يوظفه في
إدراك أكبر عدد ممكن من العلاقات، وبحسب
طبيعة العلاقات التي يوظفها يكون هذا الكائن
ملياً وجملاً جداً، أو قبيحاً أو متعرجاً أو متنبلاً
أو كبيراً (10).

وملاحظ أن ديرو يجعل من الانعطاف الذي
هو مفهوم أخلاقي وجهاً من وجوه القبح، مصافاً
إلى ما يتعلق بالبيئة كالمساكنة والكثير الأمر الذي
يريدنا إلى المفهوم الأخلاقي الذي تمثّل عنه
مباقة، والذي لم يقف يوماً عند زمن محلي.

وأما هيجل فإنه يرد التمييز بين الجميل
والقبح إلى نظريته الخاصة للأشياء، وعليه تنو
الأشياء غير المتكوهة لديها قبيحة، على حين أن
العادة تؤكد الإحساس بالجمال تجاه ما نراه
يقول غير أن العادة نفسها لا تمنع أن تكون بعد
ضرورة ذاتية خالصة، وبالأستناد إلى هذا المميز
يصعد - على سبيل المثال - أن تدفع بصمة القبح
الحيوانات التي تمكك عمودية لا تشبه العموديات

التي اعتمد على رؤيتها، أو التي تتناقض مع
تجربتنا اليومية (11).

وهيجل لاهتم على ما يبدو بالعالم الحيواني
لا يقتضي بمعيار العادة للإدلاء بحكمته حول
الجميل والقبح، وإنما يحتكمم أيضاً إلى أساس
آخر، وهو مدى الشجرة والحيوية والتشاكل،
هناجداً يريه صدى في الحرصه وما لم
يعكس ذلك، فحكمته على الحيوان بأنه قبيح
يقول توجد فروق جوهرية تسمح لنا بالتفريق بين
الجمال والقبح في العالم الحيواني، ومن هذا
القبيل أن الحيوانات البليطة الخلع التي تدب
بمشقة، والتي يتم مظهرها عن عجز عن الحرصه،
والعمل المرمي في ثورتها، بسبب قصورها هذا
تعدّد، وتحلّل الشدة والحرصه علامات
على مثالية أصلي للحياة (12).

وهيجل يفسر الواقع الطبيعي الحي
وبشكل خاص الإنسان بوضوح على الشكل
الحسي للتجربة، فالجمال هو المفكرة التي
تدركها في إشارتها الحسي، وبما أن عدم
تدركها على فهم الجمال راجع إلى أننا نبحث عنه
بطايله المجرد فقط (13).

وإذا كان الأمر كذلك فإن هذا الحكم
على صيدا الحرصه من جانب، والفهم الحسي
للتجربة من جانب آخر لم يكن زهين التمييز
للثاني وحسب، فهذا الحكم على أساس من
الحرصه يمحّض أن نجد أكثر وضوحاً وعمقاً
لدى فيلسوف المثاني آخر هو ليمان الذي يمد
الجميل بحرصه الشمال والعلوية والتدريج على
قوى الشر والطمع، فهو يرفض المستويين
الواعي الذي مادي به فيحكمنا ويؤكد على
الحرصه الحرة، ومن هنا حكمنا بقول لما د
وموت القمصاني - في الإنسان الرابع في نظره
ليس أبداً. ذلك الإتقان الذي يتحمل الغداب
بشدة، بل هو كذلك كالألم الذي يحتاج
ويشاكل وينتصر (14).

ومعناه أتملق الجمال والقيح بما هو مادي أم
بما هو مثالي. فحينئذ أمراً لا خلاف عليه، وهو أن
جمالاً منهم موجود بحسبهم الواقع بجوار الآخر،
بل إن هناك من يرى أنه حمية تقتضي عدم
استدعاء القبح من الوجود فهو مطلوب لديه يختلف
باحتلاف الفلسفة التي تحملها. فالمحموه
المسلمون يرون ضرورة و حبه لديه الاعتبار
فهو مهم لتبيين الجمال ضروري لتتمتع المراتب
في الوجود يقول الحبيلاسي

من الحسن بعد إبرار حسن القبح على
قيمه لحصن مرتبته في الوجود، ولذا فإن القبح في
الأشياء إنما هو للاختبار، فارتفع حكمة القبح
للمطلق من الوجود فلم يبق إلا الحسن المطلق (19)،
وبناءً على هذا الشاهد فإن د. كطليب يستنتج أن
القبح، بهذا المعنى، صان في الفلسفة العربية نوعاً
من الجمال، فهو جمال على معمد الوثنية. تلك
الوثنية التي تنطسح كصف سبق وذكر بإظهار
جمال الجميل، إذ لولاهم عرف ذلك الظهور

إن الشيء يبرز جلسته ضنة - كما يقال -
ذلك أن ملهمة الحياة تجاوز الأضداد فيها لظني
بشم توازيها. وعليه يبدو طبيعياً - كما يقول
مفتنور هوغو - أن نجد القبح في حياة الإنسان
إلى جوار الجميل، والكشوة إلى جانب اللطيف،
وكذلك الشر مع الخير، والظلام مع النور
فالقبح في نظره ضروري لأنه: زمن نوقص، وحد
للمتبرية، وبفلة إطلاق نسمو منها نحو الجميل
بيدراك آخر، وأكثر استثارة، فالسمندل يبرز
جمال حورية البهر. والقرم يجلل السلف (20)

وهو عو في تأكيد على أهمية القبح في الفن
لا يسمى بـ بورر مثله مختلفه عديمه وحده ندلي
بهذا التحور. عدد كمن العصر الحديث قد
انصهر للفتح من العصر القديم لم بعدم صورة
في الفن، من تلك ما يتعلق بالجمييات وزيات
الحجيم الطائرات حيث م يبدو قبح الشكل

والأمر كذلك فيه يحسن التفكير الحسي
الذي وجنت أصداءه أيضاً لدى علماء الجمال
الساكنين ما قبل المدرسية وما بعدهم بشكل
كثير بصير

مدرستهم يركزون على الوحدة بين
الجانبيين الحسي والمثلي مقابل ما كان أسلافهم
- ما قبل المدرسية - يركزون على الجانب
الحسي فقط لظاهرة الجمالية (15)،
فتشيرنيشيفسكي للمثلي إلى فترة ما قبل
المدرسية - وعلى سبيل المثال لا الحصر -
صن يقول غير المحسوس غير موجود بالنسبة
إلى الإحساس بالجمال (16).

وإذا بحثنا في الفلسفة القديمة، فإننا لا شك
سنجد إرهاباً لهذا التقابل لدى الإغريق من
فيثاغورس وسقراط وأفلاطون، ولدى أهلها من
روافضين وبهرانيين، وكذلك الأمر في الفلسفة
العربية الإسلامية التي بعدهم وبناكر واضح
بفكرها الديني ترفع الجمال إلى التجريد المطلق
على حين تدفع بالقبح إلى المحسوس باعتباره أدنى
درجة، فبراي كبار متصوفيه: أن: النفس والعدم
والفساد والتسفل والضعف من صفات المادة فليس
البدهي إلا يصفون الجمال عنصراً مادياً (17)،
وبراهيم أنسا حين يقول عن شيء ما أنه جميل
هالواقع أنه لا نرى الجمال وإنما نرى حامله، فإذا
حصل سوء ما فسرده إلى العنصر لا إلى الجمال
الذي هو مطلق بالضرورة، يستند بهاه من الله
يقول: د سعد الدين كطليب في تومسح هذا
الجانب من فهمهم. بفكر التو من وصف
الأشياء كدنية بالجمال هو من ضيل مجر لا
الحقيقة (18). فلا جمال فيما هو مادي والعكس
أيضاً لا ظهور للجمال في هذا العالم من دون
اللدنيات (19) وهذا يسعج ونظرية الفيس التي
تقتصر المادة مجرد حامل للصورة (18).

وجمال المخلوقات عدده قيس من الجمال الإلهي وعظمتها صورة تحيط بقوة الخالق وتوَعُّه، دليل على لا نهايته (26).

وبالاستقال إلى الفلسفة العربية لاسلامية نجد، نه تنطرت إلى اليم مجتمعة على نه قيم موضوعية سواء تم الإقرار بها أم لا فعندهم أن الجمال قائم بمعزل عن الذات، طلب أنه يرتبط بالجمال الذي لا يخلو منه موجود على الأرض (27) وهو جمال مطلق باعتبار أنه مصدر عن الله حتى لو تظهر بلمعة التي هي حامل ربه لا يلق به، وذلك بخلاف التبع الذي لا يمكن أن مصدر عن الله، وبالتالي فهو ليس مطلقاً، وإنما نسبي يرتبط بالادة ارتباطاً عسويّاً، وهذا ما يفهم من قول الجليلاني: فانزع حضم التبع للمطلق من الوجود، ظلم ببق إلا الحس المطلق (28).

وإنما هيجل فإنه بتفضيله الجمال الفني على الطبيعي يرى أن الجمال في الطبيعة لا يقوم بمعزل عن الذات الأخرى، فهو جميل بقدر ما يتم إدراكه من قبل الآخرين (29).

وإن الجمال الحق والمطلق في نظره فكذا في عالم آخر يتجاوز التأثير بما هو خارجي، ويمتص من أية محاولة لامتلاكه، فهو حر لا يتأثر قائم بذاته يقول: "إنه بمصل تلك الحرية، وذلك اللاتناهي لللازمين مفهوم الجمال، وللجمال الموضوعي، وإنما له الذاتي على حد سواء، يخرج الجميل من الدائرة السببية لتسروط المتاهية ليدلف إلى مملكة المفكرة والحقيقة (30)

وهذا لا يعني بالطبع أنه يحصر الجمال المطلق بالجمال الفني، ذلك أن الجمال الذي يظهر في عمل فني أيضاً يختلف بظهوره من شعب لآخر، مفهوم الصيني عن الجمال لا يشبه في شيء مفهوم الغربي، والأمر كذلك لدى الأوربيين وغيرهم (31).

لنفس كذلك في المصنوع والعكس صحيح يقول "فريأت الجميم، والشريوات الطائرات قبيحات بمبداهن أكثر مما هن قبيحات الملامح، أما الجسيات فجميلات ويُدْعَوْنَ بالأومنيديات أي الناعمات والخيرات (21).

وإن النظر إلى الجميل والقيح قد بحث من جانب الحكم المطلق والنسبي، إذ غالباً ما يرتبط الحكم المطلق بأصحاب التسرع المثالية والفئوية، وهي لا ترى جمالاً إلا في العالم المادي الذي لا يرتبط أبداً بعالم الحسومات، وإنما يتوق عليه، فأفلامون لا يجد إفساداً يمكن له أن يبلغ حد المثالية، وعليه يؤكد أن الجمال ككائن فاضل في عالم المثل فقد يكتون الإنس خيراً، ولكنك ليس الخير، وقد يكون عظيم لجمال ونطقه ليس الجمال (22).

والانتقال إلى الجمال الواسع عنده يؤكد أنه جمال لا مسببة فيه، وهذا ما يتضح من حوارية أفاهم أهلامون في مذبة بين ديوتيم وامراة اجنيبة، فهي تقول: "لا يكتون جميلاً في هذه لمتلة، وقبيحاً في تلك المتلة، ولا يكتون ثرة جميلاً، وتارة لا، ولا يكتون جميلاً في هذه المناسبة، وقبيحاً في مناسبة أخرى (23).

فجمال النفوس أممي من جمال الأبدن لدرجة أنه كصمد يقول ديوتيم: "إذا حدث أن ككائن نفس ككرمية في بدن لا نظرة فيه، فإنه يكتفي بصمد هذه النفس، والاهتمام بها، وإنجاب الأحاديث من هذا التقبل (24).

أما القديس أوغسطين فإنه يبحث عن لجمال في الوحدة والتنوع بين الأجزاء، وهذا الأمر لا يتم في الأرض، وإنما هو ككائن في عالم يوق إدراكك إذ شوق عقولنا وحدة أصيلة، سامية، خالدة، ككامله، هي القاعدة الجوهرية للجميل (25).

ويضرب لنا ديدرو مثلاً عن تغير الظروف
بمصرحة (موراس) / لكتورسي، فكلما كبرت
في هذه المسرحية لا يبدو جميلة ولا قبيحة، أو
ربما هي تميل إلى القبح أكثر من الجمال في
نظر من ليس مطلعاً على ظروفها، لكن ما إن
يدرك الصانع أنها قبلت في معركة تتعلق بشرف
الوطن حتى تبدو جميلة. هذه الكلمة نفسها التي
إذا نقلت إلى لسان / مستخدم / بطل مسرحية
موليير الشهيرة / حول مستكبان /، وللعرف بحيله
ودهائمه، فزئبه لا شك سوف تثير الحسك
والسخرية لدى جمهور عربي من المستمعين (35)
وأما د. عبد العزيز حمودة، فزئبه من
استعراضه أراه عدد من كبار دارسي الجمالية،
فهما يضمن الجمال والشيء، فزئبه يحلص إلى
نتيجة مدد ر الأمر بتعلق بالأمرجة والأهواء
عند الأشخاص أنفسهم، أو بين شخص وآخر،
خاصة إذا تعلق الأمر بالجمال الطبيعي لا الفني.
يقول: "قد يكون جميلاً جداً في عين إنسان في
لحظة ما، ويكون قبيحاً في عين إنسان آخر في
اللحظة نفسها، بل إنه قد يكون جميلاً في عين
الإنسان الواحد في لحظة ما، وقبيحاً في لحظة
أخرى فيما لتغير مزاجه وأحواله (36)

وإن هذا الرأي للكتورسي حمودة يرجعنا إلى
أراء عدد من فلاسفة الجمالية ممن جعلوا العامل
التفسي أساساً في تحديد القيم، وإن كان د.
حمودة قد نظر إلى الموضوع من جانب مختلف
قليلاً فربما سلفنا معه باختلاف الأدوات بين
الناس. وهذا طبيعي نظراً لاختلاف الدهاء
والثقافة والتربية الحدية. فربما مع ذلك لا
مستطيع القول بأنواع مطلقة من شأنه أن تجعل
المسألة جذاً وأصحه بين اثنين يسميان إلى مكان
واحد، وبينة واحدة، خاصة إذا تعلق الأمر
بالتفسي الأعم من الناس حيث يبدو وجهات النظر

أما ديدرو فزئبه -وإن أؤكد على أهمية
إدراك العلاقات في موضوع ما - إلا أنه قد فرق
بين حقيقة الموضوع وإدراكه له، فالوعي المبرك
قد ينظر إلى الموضوع على أنه جميل أو قبيح و
أنه ليس جميلاً ولا قبيحاً، ومع ذلك تبقى حقيقة
الموضوع كما هي. هـن كسان ليس فنة جمال
مطلق برأيه، فزئبه فنة جمال واقعي. وآخر مدرك
يقول "وقولي ككل شيء يتضمن في ذاته ما يوقفه
هذه المفكرة (فكرة العلاقات) فهي وجوب
التعبير بين اشكال الأشياء ومفهومي عنها،
فإدراكها لا يجمع في الأشياء شيئاً ولا يسلها
شيء. ونعني به أو عدم تفكيره بواجهة الظاهر
لا يتقل من أجزائها التي يتكونها هذا الشكل أو
ذاك (...) وسواء أوجد بشر أم لم يوجد لا تكون
أهل جمالاً لكن فقط بالنسبة لكانات ممكنة
مكتوبة من روح وجسد مثله، لأنها عند كائنات
أخرى ربما لا تكون جميلة ولا قبيحة حتى إنه
قد نضون قبيحاً (32)

والحديث عن سببية التقييم لم يتف
يوم عند جانب بعينه، فقد سول ما له علافه
بالجسد كطالطول واللون أو ما له علاقة بالجنس
أو العمر أو حتى النوع: فأجمال فرد هو قبيح
بالنسبة للجنس البشري، كما أن أحكم الناس
هند مقارنته بالألهة يشبه القرد في الدهاء
والجمال (33).

هذا وقد تم النظر إلى الجميل والقبيح
باعتبار الظروف التي تحدث بالإنسان، ويشير
هوزر إلى أنه في عصر التوير تم النظر إلى
بعض محتلمه من الجمال بخلاف الظروف
الحديثة، فهي المدين مثلاً تجد أن الآلة الصيني
لديه كدرش كبير يماثل ما لدى الموظف الصيني
التعبير (34).

نصبه إلى التزيين عن نفسه في الطبيعة الساحرة،
الأخوة حيث إنه الجمال تعيد إليه الصبح
الشمسي

لا شك أن للجمال الجمالي دوره في الإحساس
بالجمال. ومن هنا تبدو الاتفاقيات مستمدة عبر
ذات بال في التأثير الجمالي، هذا في الواقع
الطبيعي والأمر لا يختلف أبداً فيما به علاقه
بالص، فكيف يرى هيجل بين الشعور ذاتي، على
حين أن للعمل الفني طابعاً شمولياً من شأنه أن
يتسبب الخس في أثناء تأملنا فيه، وعليه فربما لو
تأملناه على ضوء الشعور، فإن نرى الشيء ذاته،
وإنما معنى أنفس بخصوصيات الداتيه (37).

وحتى يشير إلى أن دراسة الجميل والتفريق
لم تصرف حد، تقسم عمله، ولا شجفلاً واحداً
تطرح فيه، ومع ذلك فإن هناك حقيقة خاصة لا
سهل إلى انكشاف معها، وهي الحقيقة الفنية
التي يبقى لها حضورها الأبهى في العلاقة بين
موضوعي الجميل والتفريق.

الروايات:

- 1 - بلوز، نهيم: علم الجمال، ص 92
- 2 - للرجع نفسه ص 97
- 3 - حمودة، د. هيد العزيز: علم الجمال والنقد
الحديث، ص 115
- 4 - ستولتيز، جيرمو النقد الفني، ص 536
- 5 - هيجل، المداخل إلى علم الجمال ص 109
- 6 - مجموعة مؤلفين: موجز تاريخ المظريات
الجمالية ص 86
- 7 - ديدرو بحث في الجمال، ص 27
- 8 - للرجع نفسه ص 35

متميزة على اختلافها، بحلاف ما هو مكش في
الحالات الاستثنائية بين رجل استثنائي الدقة،
واحد استثنائي الجهل والتفاهل، إذ لدى العاليتين
المعظم من الناس ثوابت للجمال والتفريق تحمل
التي لا يختلفن كثيراً عليها، فليس رى هذا
المفكر جمالياً جداً، والآخر يراه فيها جداً
بالمطلق أمر ليس دقيق تماماً إذ يقتصر الاختلاف
في درجات الإحساس بالجمال والتفريق لا في الوعي
والإثبات القطعي، فكان أرى هذا الشيء أكثر
جمالاً مما يراه الآخر، أو أحسن بهذا الأمر أقل
فيها، فكما أنني لا أرى هذا الشيء، أو للموضوع
جمالياً لشعوري بالفرح، ثم فيها عندهم أشعر
بالحر، ذلك أن الفرح والحرر حالتان انفعاليتين
مارتنتن، ولا تمتطيين التأثير عموماً، فلهذا فإن
يرول الانفعال حتى تتولد آثاره، والمطلوب، ما
نظرة جمالية أساسها الإدراك الواهي، والمنظم
للموضوع الجمالي، فالتفريق - كما هو معلوم -
لا تأسس على منظور انفعالي أو على منظور
المعرف للتحليل لأنه لو سميت نظريتين بهذا
الشخص لعدت في عقل مرة، معطرين للتعبير إذ
من نكاد نظرية بيد بالثابت حتى نأتي حري وفي
ومن آخر فمير لتقلها من مكانها

والتواقع أنه يبقى إدراك الإنسان المنظر
الجميل على أنه جميل حتى لو كان حزناً،
لكن ما يطرأ عليه هو عدم قدرته على التفاعل
الجمالي معه، فهو لا يهده فيها بالمطلق، وإنما
هو غير قادر على التمتع بإدراكه جمالاً نظراً
لعدم قدرته على التفاعل معه باعتباره أن حركته
صرف انبهاه عنه إلى مشكلته النظرية لكنه لو
عاد - وهو حزين - فاعطى التامل الجمالي
حقه فإنه لا شك أن يرى لمظهر الجميل معه
فيها - بل على العكس من ذلك قد يؤثر جمال
المظهر في شعوره، فيتحول شعور الحزن عنه إلى
ارتياح، ويعدو إلى الفرح، اليمس يدعى للريش

- 33 - مجموعة مؤلفين. موجز تاريخ النظريات الجمالية. ص 248
- 34 - هاورز، أرتولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ. ج 2، ص 179
- 35 - دييرو، بحث في الجميل، ص 70
- 36 - حمودة، د. عيد العريز، علم الجمال والتقدم الحديث، ص 70
- 37 - هيجل، للدخول إلى علم الجمال، ص 73

للمراجع

- 1 - المادية أفلاطون، للدخول إلى علم الجمال هيجل.
- 2 - موجز تاريخ النظريات الجمالية م أوفس، بيكوف، ر. سميرسوف، تر. باسم السقا، دار الفارابي، بيروت 1979
- 3 - النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية جيزوم ستولنشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1981
- 4 - هذه هي الوجودية بول هولشتاين، تر محمد عيسى، دار بيروت للطباعة والنشر 1953
- 5 - بحث في الجميل دييرو، تر د عيسى بصير إبراهيم، رواد للطباعة والنشر ط 1، 1997
- 6 - مقدمة فكرسومويل "بيان الرومانتيكية" فكتنور هوغو، تر د علي نجيب إبراهيم، دار اليسيع، دمشق، 1994م
- 7 - الفن والمجتمع عبر التاريخ أرتولد هاورز، تر، فزاد زكرك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 1981، ج 1، ج 2
- 8 - علم الجمال والنقد الحديث د. عيد العريز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999م

- 9 - لترجع نفسه ص 36
- 10 - نفسه ص 68
- 11 - هيجل، للدخول إلى علم الجمال، ص 210
- 12 - هيجل نفسه، ص 216
- 13 - محمد د رمضان بسطونيسي: الجميل ونظريات الصور، ص 33
- 14 - القشمان، رشوان ص 97
- 15 - المرجع نفسه ص 100
- 16 - كليليب، د. سعد الدين: وعي الحدائق، ص 128
- 17 - كليليب، د. سعد الدين: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص 175
- 18 - المرجع نفسه ص 176
- 19 - نفسه، ص 197
- 20 - هوغو، فكتنور: مقدمة فكرسومويل، ص 104
- 21 - المرجع نفسه ص 96
- 22 - هولشتاين، بول، هذه هي الوجودية، ص 14
- 23 - أفلاطون المادية، ص 96
- 24 - المرجع نفسه ص 195
- 25 - دييرو، بحث في الجميل، ص 26
- 26 - هولشتاين، بول: هذه هي الوجودية، ص 18
- 27 - كليليب، د. سعد الدين: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص 140
- 28 - المرجع نفسه ص 197
- 29 - هيجل، للدخول إلى علم الجمال، ص 206
- 30 - المرجع نفسه ص 195
- 31 - محمد د. رمضان بسطونيسي: الجميل ونظريات الصور، ص 148
- 32 - دييرو، بحث في الجميل، ص 63.

- 9- وعي الحدث دراسة جمالية في أحداثه
الشعرية د سعد الدين كليب الحد
الطغاب العرب 1997.
- 10- الجميل ونظريات المعور: دراسات في علم
الجمال د محمد بسطويس محمد
كتاب الريس العددان (25 - 26) يناير
هـ 1996م
- 11- القيمة الجمالية في الفكر العربي الإسلامي
د محمد الدين كليب دراسات فكرية 35
وزارة الثقافة - دمشق، 1997
- 12- علم الجمال د سيف بلور المطبعة الندوية
دمشق، حمزة دمشق 2 1982 1983
- 13- مبدؤ السنه ونظريه الأدب د رمسوان
القنصيني منشورات حمزة البعث

مستويات القراءة

□ ابن جني عبد الرحمن *

الشرح القديم

إن الشروح الشعرية تدرج ضمن حقل القراءة. وتختلف من قارئ إلى آخر حسب الكفاءة والقدرة التي يمتلكها، والأدوات الإحرائية التي يوظفها، وذلك ما يسمى بتعدد القراءات للنص الواحد حسب الطبقات الحداثية، والقراءة شروطها وصوابها. ومنها أن تكون قراءة واعية ومركزة ومنظمة ومستحقة وتحقق الغرض المطلوب.

فالشرح يحمل عدة لساؤلات، لا بد من معالجتها وهي:

هل الشرح تأليف أم تحقيق؟ كيف تصنف هذه الشروح في القراءات الحداثية أو في القديمة (فهم، لغة، بلاغة)؟ هل هو معياري وحمل لإنتاج المعيار (النحوي، البلاغي، الصرفي، ...)؟ ما هي طبيعة النصوص التي يتخلق حولها الشرح؟ هل الأمر يعود إلى لغتها، تراكيبها، لسانها، غموضها، استعلاقتها، هل النصوص التي اتصل بها الشرح هي نصوص بالضرورة تكون نصوصاً أصلية (أولية، بدنية)؟، وتسلم وتوجب الشرح؟

فالشرح تشريب دلالي وليس للعبثية، وهو معكوس لإنتاج معنى وللمسموعة المعنى، وهما لك تشرات يجب ملؤها ورحمتها وهما يحكمين دور الشراح. والتشرات دائماً قائمة
فالتظلمة في الشرح تنهض على كلمات، لأن التظلمة ضمن إجرائية الشرح تؤدي فعالية المقاومة، مقاومة لا تقبل بالنجاس والمطابقة فهو

هل يراد به أن النصوص كانت تشظّل قطعية لمرئية وخصوصية بانية، وجاء الشرح لتكفي بدال هذه القطعية لأحداث تواصل بين النص والمتلقي؟ فالقصيدية تحتاج إلى تحليل وفراءات تنظير هذا الفائق الفيلولوجي وهذه التقنية، وتمحو هذه التقنية، يتسول مصطلح المصنف أن الكلمات ليست ثابتة وإنما هي دالة تحدث حركتها حية تبع للمنى الذي تحب فيه

وخل ما فتح من الجواهر ، فقد شرح بحد ،
نقول شرحت المعاصم إذا فسرته
ثم يحكى ما قاله ابن الأعرابي في هذه المادة ،
بمعنى .

فالشروح : الحفظ ، والشرح - الفتح ، والشرح
البين ، والشرح المهم ، والشرح الافتصاص
للأبصار (١)

فالشروح يجمع في داخله عدة معاني هي
التوضيح والابصار والتبيين والفتح والتفسير ثم
صرف اللفظ إلى الأعرابي الحفظ والمهم
فمجال الشرح مجال ضيق تتداخل فيه المعاني

وأما الشرح في دائرة المصارف الإسلامية فهو
الفتح والتطبيق ، والفعل شرح معناه افصح وسمح
وفتح . ومن ثم فسر ، علق على ... ويهدى تصانيف
إلى مدلول الشرح مدلولات أخرى هي التطبيق
والإفصاح والسماع

والحق أن أغلب هذه المعاني معش مشرقة ،
وفي الوقت نفسه لكل منها دلالة الخاصة التي
تميزه عن المعاني الأخرى ، إلا أن الشرح ارتبط
كثيراً بالتفسير ، ولعل هذه المردة هي التي تؤدي
المعنى على أحسن وجه ، فالمعاني الأخرى تحوي
معنى الشرح ، لكنها لا تشمل (2)

والفهم في لسان العرب هو البين ، فسر
الشيء يفسره ويفسره ، فسرأً وفسره أباه ،
والتفسير منه . ويرى ابن الأعرابي أن التفسير
والتويل والمعنى واحد

وقوله عز وجل : **(وَأَحْسَن تَفْسِيرًا) (3)**
الصمر حكيم المولى والتفسير حكيم المراد
عسى الله المبتكر والتأويل رد أحد المحتملين
إلى ما يطبق الظاهر واستفسرته فكذا أي سألته
أن يفسره لي (4)

وككل شيء يعرف به تفسير الشيء ومعناه ،
هو تفسره

اقترباً قطعاً ، فالنقص الإبداعي يتطلب أكثر من
قراءة ، روح الشعرية تتعامل مع نظرية القراءة أو
نظرية التلقي ككاهنة مدونة مقدسة ، تشمل فيها
عن مفهوم الشعر أو مفهوم الإبداع أو مفهوم
لما قد أو قضيه نقدية أو القراءة بلمنطقة التي
تعتمد على القياس .

وإذا كان النقد صناعة وحرفة ، فليس
لشرح تعد مسعى في حرفة يجب له مدونة لا
تحمى ابتداء ، ولهسته كالكشف وإنما هي مجال
حر قد يتوسط بين صناعة الإبداع وصناعة
النقد ، وهي كذلك المستوى الأدائي والإجرائي
للقد ، نجد كتب تطلعت عن الشعر ولم تتعامل
مع النص . فالكشف التي طرقت للنقد ولم تنظر
هي كتب الشروح الشعرية وهناك من وجد فيها
التعطيل ، من ذلك شروح الخروقي لعمامة أبي
تمام - الذي فيه مقدمة أسهمت كثيراً في النقد
الشعري - فالشروح الشعرية هي مماوسة نقدية ،
تمثل مصدراً مهماً في المدونة النقدية العربية ذلك
بما استلذت بجمع بين النظرية والتطبيق
واستلذت ب تقدم لم مصنفات نقدية تمثل
الأجرام (الأنواع الإجرائية) للنقد الأدبي
لقديم ، فاهتم بقضاياها وبالور والتأليف وبمبوب
الشعر ، كما كان للشرح مواقف من الشاعر

فالشروح ينقسم إلى المعنى والتراكيب
ويوضحها ويهدئها ، أما النقد فدروس الأثر
وتحليلها والتعليق عليها لم تهمها ، فالتدقيق
للشرح لأنه يسرر أحكاماً بمد الشرح

فالشروح لغة واصطلاحاً

ذكر ابن منظور في مادة (شرح) ب الشرح
هو الكشف بق لشرح حال مره ي وصحه ،
وشرح مسألة مشكله يسه . وشرح الشيء
يشرحه شرحاً وشرحه هتجه وببب وكشفه

وهذا الاختصاص لم يأت لعباط ظاهراً اصطلاح محله الذي يستلزم فيه مع المجال الثاني. لكن لا يتحدد معه، على الرغم من اتجاهاهما في الأصل اللغوي.

فالتفسير شرح لمعنى أو معني لمن مع ويوجه خاص للنصوص الدينية⁽⁹⁾

وعلى الرغم من أن هذا المصطلح اختص بالتفسير الدينية، إلا أنه من حيث مدلوله يطلق أيضاً على عملية الشرح الشعري.

وقد عالج المعجم الوسيط هذه الموارد كالتالي: فسر الشيء وفسحه وفسر آيات القرآن الكريم، شرحها ووضع ما تنطوي عليه من معاني وأسرار وأحكام.

والتفسير: الشرح والبيان⁽¹⁰⁾، وشرح الكلام، توضحه وفسره⁽¹¹⁾، وأول الكلام فسرهم وأولاه فسرهم وزده إلى المعية المرجوة منه⁽¹²⁾.

ولخص هل يوجد فرق بين هذه المصطلحات الثلاثة (شرح - تفسير - تأويل)؟

يقول أبو طالب الخليلي 'التفسير بيان وسع اللفظ إما حقيقة أو مجازاً، والتأويل تفسير بأصل اللفظ، ثم يقول التأويل إخبار عن حقيقة المراد، والتفسير إخبار عن دليل المراد لأن اللفظ يكشف عن المراد والكشف دليل، مثال قوله تعالى (أبى ريك ليلبرمد)⁽¹³⁾ تفسيره أنه من الرصد والرصد مفصل منه، وتأويله التحدير من التهاون بامر الله، والمفصلة من الأمية ومن هذا كان الفرق بين التفسير والتأويل، فالتفسير يحسن بفراصة وضع الألفاظ والتأويل يهتم ببيانها، ويصعب القيام بهما من المهمتين لما تتطلبانه من ثقافة واسعة حتى يستطيع الإنسان إدراك جزمه من الحفيظة⁽¹⁴⁾

وبسبب هذا الارتباط الوثيق بين الشرح والتفسير وجدنا من يسمي شرحه بالفسر، مثل ما فعل 'أبي جني' عندما جئنا شرحه لشعر المتنبي بالفسر

وقد ارتبط هذا اللفظ بلغة ثالث هو 'التأويل' وهو في معناه، فقد جاء في معنى العرب منذ أول، وأول الكلام تأوله دهره وقهره، وأوله وتأوله فسرهم، وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال التأويل والمعنى والتفسير واحد، قال أبو منصور يقال أولت الشيء أولته إذا جمعت وأصلحته فكأن التأويل جمع معاني الألفاظ اشككت بلفظ وأضح لا يشككها فيه، والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه⁽⁵⁾

وعلى الرغم من أن دلالات هذه الألفاظ واحدة عند هؤلاء العلماء، إلا أنها خرجت من معناها المشترك حين دخلت مجال الدراسة العلمية، فالتفسير (التأويل) والتفسير بالدراسة الشرعية، والشرح بالشعر إلا فيما ندر، وأصبح لكل واحد منها اصطلاح خاص به، فالشرح هو 'التعليق على مصنف درس من وجهة علوم مختلفة، ثم تأتي بعد ذلك الحاشية، وقد كتبت الشروح على معظم الرسائل المشهورة أو الأشهر لهرية أو كتبت الألب العارسية، مثال ذلك شرح العلاقات (شرح عربي)، وشرح المشوي (شعر فارسي) وشرح الموطأ (فقه)، وشرح الأنسية (نحو)، وشرح مقامات الحريري (فقه لغة)⁽⁶⁾

والشرح أيضاً: 'توضيح المعنى البعيد بعمل قريبة معروفة⁽⁷⁾

ومن هذا احتسب الشرح مفرداً خصوصي، وأما التفسير فهو شرح، لكن من نوع آخر، فهو شرح القران الكريم، فقد استعملت كلمة خاصة لشرح القرآن هي التفسير⁽⁸⁾.

أ- الحقوق الفني للهدب وللدرية... فم دور الدوق الفتي في العمل الإبداعي؟ وإلى أي مدى يستلجع الأديب أو الدارس التخلّص من سلطانه؟ ومتى يحسبون ضروري؟ ومتى يحسبون غير ضروري؟ لقد حاول كل دارس أن يعطي مفهوم لهذه الموهبة التي تولد مع الإنسان، فقد عرفها أحدهم على أنها فطرة وموهبة وعلاقة ككاشفة تدلّ على الاحساس بمواهب الجمال في القول، وبواعث الحب فيه. والتفسير بين قول وقول، ومفترقة من مفترقة (17).

فالدوق الفني هو تلك القدرة على اختيار النصوص ودراستها وتفسير ما فيها من معان عميقة وتبيين التراكيب الجديدة التي استعملها الشاعر

ولنا أن تصاميم ما دور الدوق الفني في شرح عمل شعري؟ إن للدوق الفني دوراً كبيراً في عملية الإيضاح والتفسير، وفي اختيار العمل الذي يشرح، وفي اختيار ما ينسب لكل معنى خاص من المعاني البسيطة المعروفة ثم إلى أصعب الدوق الفني هي التي دفعت الشراح إلى الاهتمام بأعمال دون أخرى، وتقصير موضوع إبداعي شعري على آخر، ومراجعة سريعة للشروح الشعرية بعد أن عاينها ككاشفة مشمورة على دواوين مبينة ومجموعات شعرية معروفة (للمفكرات، حماسية أبي تمام، ديواني للتبني) وهذا يدل على أنه كان لدى هؤلاء الشراح مقاييس وأتواق متشابهة أدت إلى الاهتمام المشترك وإلى التركيز على هذه الأعمال أكثر من غيرها (18).

ب- المشاركة الوجدانية: ما الدور الذي أدته هذه المشاركة في الشرح الشعري؟ وقبل تلك المشاركة الوجدانية هي تلك القدرة على الفناء إلى عقول الأدباء ومشاعرهم (19)، وإلى أي حد كان يجب أن يتعامل المصرون مع أعمال الشعراء

وأما الشرح فإنه يجمع بين بيان وضع الفخذ وبين تفسير بطل الفخذ، أي التفسير والتأويل (15).

يخرج من هذا صك إلى القول إن الشرح لمعدّ عام وهو محطّج ذو شعير التفسير والتأويل، وقد يتداخل الشقّين أثناء عمله الشرح، وقد يضلّ إلى التعامل مع التفسير على أنه مرادف للشرح أثناء البحث

أما الشرح الشعري فهو تلك العملية للمعدّ التي تقوم على العنصر في معاني الشعر وتراكيبه، ومحاولة إخراجها للجمهور سهلة سائلة بألفاظ قريبة يدرك المتلقي مدلولها. إنه عمل شاق ومتعب، خاصة عندما أصبح الشرح عملاً مقصوداً، يراد به سمعة مشروح لدواوين عابرة شعرت القديم، وكما على الشراح أن يحسبون في مستوى الشعر أو أعلى منه، حتى يستلجع أن يقوم بعمله أحسن فهم، وكما على القائم بهذا العمل أن يقوم مقام المبدع فيصنع بمقاصد الشعر، وعليه أن يقوم مقام الجمهور ليقرب معاني هذا الشعر الغامضة على أذهان هذا الجمهور، وعليه أن يقوم بدور الوسيط في مجتمع أصبحت له لغتان لغة الخطاب اليومي، ولغة الأبداع الفني، الأولى بسيطة وغير سليمة، والثانية شوية وسليمة (16)، ولهذا يجب عليه أن يشرود بما يمكنه أن يقوم بهذه المهمة المسوؤلة - والتي ما يصحبها براد الشرح للشعر - فيجب على من يتقدم إلى شرح الشعر أن تواضع لديه عدة ملصقات يتعلّب بها على التصويب، وهذه المدة ضرورية وأكيدة ومن هذه الملصقات ما هو فطري ومنها ما هو مكتسب من الحياة اليومية، ويبدو أنه من دون عاصرها لا يستطيع الشرح أن يجر شرحاً علمياً، دقيقاً ومنها

يجب عليه أن يتوفر على معرفة بطوم اللغة (نحو، صرف، عروض) حتى يستطيع التلويح إلى معاني الشعر، وإلا فكيف له أن يصمم بيتاً فيه تقديم وتأخير أو بيتاً شعرياً فيه صرورة شعرية تغير شكل اللفظة التي كان يعرفها؟ وكيف له أن يخلط الشعر أو يراه صائب إلى هو لم يحتكم إلى قواعد هذه اللغة؟⁽²⁰⁾ ليس يستطيع أي إنسان دراسة لغة يجهل ويجهل قواعدها

ولقد توافرت هذه المعكبات عند شراحنا، فرجال الجاهل الأول كانوا علماء لغة ونقاد، وكثر لهم إلمام واسع باللغة العربية، ولصفت يدكر الأعمى وأبى جني، وجهودهم في علوم اللغة العربية كسبيل للمثال لا الحصر..

وعليه أن يتصرف إلى الشروح السابقة لهذا العمل إذا كانت له شروح، حتى يعرف طريقة الشرح عند هؤلاء، ومدى تناسبه مع ما يريد الوصول إليه، وهل أسطوانات أن تختص من تصور هذا الشعر، أم قصرت؟ وفي هذه الحالة، فكيف له أن يتجنب التصور الذي وقع فيه الآخرون، فيخرج تلك المعاني في أحلى ثوب بايق بها، ويمسوى صاحبها، وبذلك قد تكون تلك الشروح النقص من أقوى الأسباب إلى مصادرة الشرح، لأن حق الشاعر قد هضم بسببه.

وإنه لمن الضروري كذلك أن تكون لدى الشارح معرفة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فقد ترد في الشعر إشارات إلى بعض الآيات والصور أو إلى كلام الرسول (ص) وهذا ضروري لإيضاح هذا الشعر، وخاصة تلك الأشعار التي رافقت الرسالة المحمدية، ثم إلى معرفة الأساليب القرآنية قد مناهم في تلك المعاني المعصنة.

فانظر القرآن الكريم فكم التمييز في اللغة العربية، والوقوف عند تباينه يعني الوقوف على جميع الأساليب العربية⁽²²⁾.

تماماً وجداناً، لا تكاد تمتثي أحداً منهم من هذا التعامل، إلا أن بعضهم دخل ميدان الشرح حب في الشعر وفيه، هراح يصير معانيه انطلاقاً من هذا الحب، وبعضهم الآخر ولج هذا الميدان بسية الدفاع عن شاعر حمم حقه، وجاه هو ليرد عليه حقه، فاصد ما أورد إصلاحه

ولعل الشارح مطالب بأن يشترك الشاعر عواطفه وأحرائه، وأن تكون له قدرة على الدخول إلى أعماق هذا الفن لمعرفة مشاعره وأحاسيسه، حتى يستطيع التعرف إلى كل معنى يرد في شعره، ثم قد يساعد هذا التعامل على الخروج بمعى تجربة هذا الفن ليتوصل إلى دقائق الأمور، ويرى إلى أشباه لم يكن الشاعر ليصيح عنها، أو لم تعطر حتى يباله، فإن جني على سبيل المثال استطاع أن يكشف الدخ اللطيف، أو المدح بمعى أشباه في قصائد الشبي في مدح كفاور، ويبدو أن الذي ساعده على ذلك هو تعمقه في نمسية هذا الشاعر، وممشرته إلى درجة اشتياق البقاء نفسه، والشعور بالأحاسيس نفسها، وهذا ما توفر عند أغلب الشراح، وبذلك استطاعوا أن يصلوا إلى كثير من المعاني المستورة وراء التراكيب المعقدة والمعضمة، وهذا ما جعلهم يجمعون على أن ما يدرسون هم أعظم لغز قرصاً للشعر، ثم يختلفون في الإجابة عن معانيهم، لكل حسب طريقة، وحسب مقدار غوصه في شخصية المبدع⁽²⁰⁾.

ج، الثقافة الواسعة فعلى الشارح أن يكون

دا معرفة بالشعر ومبطله، والفرق بينه وبين المشر وعليه أن يفرق بين الأساليب ومجال الصمعة في الشعر، والمعاصر البلاغية فيه، ويجب أن يكون خبيراً بالأدب عند بصوته، صليماً فيه، واسع الإطلاع عليه، والمخالطة له، دارساً لأراء الأقدمين حوله، عارفاً بطرقهم ومنهجهم واتجاهاتهم⁽²¹⁾.

الأعرابي (25)، ولقد وجدت هذه الطبقة نفسها إزاء بعض من الأشعار، جمعه الجليل الأول من الرواة شيوخهم في العلم، ووجدوا بعض الشذرات من الشرح هادعوا اليها، لتفسيه لضرورة من التفسير والشرح والتقديم حيث وقد رسموا بعملهم هذا مبادئ الشرح، فشمل مبادئ أخرى لأنهم لم يكونوا كصانقيهم رواة شعر وأخبار فقط، بل إضافة إلى ذلك، ضفوا علما كمة وتفسير وتقرير للشعر، وهذا ما بدأ لما واضحا من خلال الرجوع إلى بعض الأمثلة من أعماله (26)

وبهذا بدأ هذه الطبقة الثانية يبلغ تدوين الشعر ذروته، فصار لدى من خلف بعدهم دجيرة مسخرة من الدلوين، والمجموعات الشعرية والاختلافات، فيصرف هؤلاء التلاميذ جهودهم إلى دراسة ذلك التراث وفهمه وتوصيحه، وبذلك تتجلى لمخز الآداب ظاهرة جديدة، في منتصف القرن الثالث، فهاهنا صناعة شروح أدبية منظمة، وأدبية تقدر الصريب وتوضح للمعاني، وتعرض الروايات وتقوم الشعر، وقد مثل هذه الظاهرة ككل من ابن المنكبيت والطوسي وابن حبيب وابن حاتم السجستاني، وأبي عكرمة الضبي (27)، ثم تكفي شروح هذه الطبقة رواية مجلس ابن صفات شروح فانه بدأها معظم ومرتب حسب وجهه يرتفعها صاحب الشرح، ولم تقتصر هذه الطبقة بشرح غريب الألفاظ، إنما كانت تقوم بعملية الشرح ككافة، لعكس مكان مساك تفاوت بين رجايب في هذا العمل، بل لبق كل التقارب عام بين الشراح عامة، فقد كان لكل واحد منهم وجهة، وكانت هناك جهات تتحكم في شرح الشعر، على الرغم من الراجح الذي كان يربط بينهم لشرح الشعر

وأما رجال الطبقة الرابعة من الشرح، فقد تمكنوا في عملهم متلافين المتضمن التي ظهرت

هذا هو بعض راء الشراح عموما، إذ كانوا أصحاب لغات واسعة، فلم يقتصروا في ميدان الشعر، بل تمدوا إلى ميادين أخرى، كالفقه والمحو والأخبار، ويمتكن أن تقول إنه كانت عند بعضهم ثقافة واسعة موسوعة، أهله لتقيم بهذا الدور دور الوسيط بين المبدع والمتلقي ولذا نجدهم بلبقات وقد تلمزق الأستاذ محمد تحريشي إلى هذه الطبقات فمزجها بتصرف وإيجاز

طبقات الشراح

وقبل ذلك، نتساءل أولا من الشراح في ذلك المدارس الذي يوضح معاني الشعر القديمة بشرحها وتفسيرها وتوثيقها، والتعليق على قصائدها، ويبدو أن أول من قام بهذا العمل في تاريخ حركة الشعر، الشاعر نفسه إذ كثيرا ما كان يمسأل عن المعاني عن شعره فوضعه، ثم انبرى ليد نهضة فريق من العلماء والرواة توسع في نفسه المقدرة على القيام بمثل هذا العمل الثاني، فاقبل يبين ما يترصد من معاني معجم، أو تركه لم ياتمه من قبل، هذا الفريق هو الطبقة الأولى من العلماء التي كان لب الدور الكبير في لدراسات العربية القديمة على العموم، ثم تبع هذه الطبقة طبقات أخرى، وكانت الطبقة الأولى ممثلة في أبي عمرو بن العلاء الذي كان يجمع ملوالات حاله أشعار العرب القديمة، كما كان يدا ب على شرحها وإجراء الملاحظات اللغوية عليها (23) وكذلك كانت ممثلة في معاصريه حماد الراوية، والفضل الصبي، وخلف الأحمر، الذين أحصوا يرب زوود أو دونه من أشعار العرب، بإشارات سريعة من تفسير لعرب، وشرح لمعنى ومعنى كثير أو نسب، وقد لشاعر (24) ثم كانت الطبقة الثانية من أمثال الأصمعي وأبي عبيدة، وأبي زيد والأخفش والأوسمي وأبي عمرو الشيباني، وابن

الشميدة المطولة وخص يغطي أن يعرض هذا في صورة مختصرة. وبالقدر الذي يخدم شرحه، أو قد يعرض هذا إلى مسألة خلافية في النحو، فيمرر الأقوال الملمة فيها، ثم يباشرها، تاريخاً الشرح حاثياً (31) لكن مع تقدم الزمن، وظهور وحالات أخرى تمتلي بالشرح، أخذ بعض هذه الوجهات يخف. والبعض الآخر يطمى، فأصبح الاهتمام بجانب للمضي وتكوين الشعر أكثر من الجوانب الأخرى. وهذا ما مبرر رجال الطبقة السانسة التي يعثها أبو حامد الخارنجهي، وأبو علي الفاي، وابن خالويه، والأصدي، وأبو علي الفارسي، وأبو محمد بن السيرانيا، وأبو عبد الله النمر بن وابن جلي، وأبو هلال العسكري (32) وحتى هذه الطبقة منهم نوع من الاختصاص، أو لعل غلب جانب على آخر عند أهلهم فتجبه قتل نمر منهم وجهة يرحمها

لقد مر الشرح بمراحل تطورية، وفي أثناء تطوره تخلص من بعض الأمور وتمسك ببعض الآخر. فبعد أن كان يشرح الألفاظ العربية ويشير إلى التراكمات الجديدة التي انضرد بها الشعر عن غيره من الشعراء، ويعرض له يملق بالشعر من حوادث تاريخية وأخبار، صار يصرر تقويم ما يشرح وبذلك أصبح يقول كلمته، ولم يطق الأمر مقصوداً في بدايته، إنما جره إلى ذلك تشابه الدراسات فيها بينها، وخاصة في المراحل التي أخذت مقياس الخطأ والصواب أساساً له، والشرح حين كان يقوم بعمله، فكانت تعرض له بعض الأمور، التي كانت تجبره على أن يقوم ما بين يديه، فقد يكتون لبثت عدة روايات وعليه أن يختار ما يراه أقرب إلى الصواب، أقرب إلى طريقة العرب في هذا الفن، وقد يطرر البيت نفسه إشكالاً لا يوافي ما صرعه عن لمة وقواعده، في يخطي الشاعر وإم، في يلمس الأعداء والأساليب لتبرئة هـ وغيره دفع الشرح إلى التقويم إذ لم يعد عمله يغطي بتسوير

عد المناقبين حتى تكون الامتقادة منهم أكبر، فقد ألقى أبناء هذه الطبقة كحامد بن عبيد، والسعدي والأجول، ولعل أنسهم لزاء أشعر مونه بحلف روايت، ومصدرها، والتفسيرات التي ألحقت بها، فوجها اهتمامهم إلى صنعة شروح، تنسق هذه الاختلافات، وتضيق إليها ما يوحدها ويوجهها نحو خدمة الشعر متمونه. مثالة (28)، لقد كان هدف هؤلاء إضاح المعاني وتبيانها، فقد كانوا يلقون الروايات، ويحققون فيها، فهتلقون الصحيح منها ويردون غيره

ولقد شهد القرن الرابع الهجري بروز الطبقة الحامسة من الشراح كتابي محمد الأنباري، وأبي عبد الله الهزدي، والأخفش الأصغر، وأبي كهيمن، ومطويه، وأبي بكر بن الأنباري، وأبي دريد، وأبي جعفر النحاس، وأبي ريش، وأبي بكر الصولي، وأبي العباس الميضي (29). وخص لفضل رجل من رجال هذه الطبقة اختصاص بمسبب موهله، وبمسبب مسهجه في الدراسة، فالأنباري، وأبي دريد، والأخفش يمثلون الاتجاه اللغوي، وابن كهيمن يعني بالنحو والمعاني، وأبي الأنباري يجمع بين اللغة والنحو والنحاس يخلص للجانب النحوي، وأبي ريش يمسك السبيل التاريخي، والهزدي ومطويه والطبيعي يترمون جنب المعاني، في حين أن الصولي يجمع بين اللغوي والتاريخ (30) ويدخل هذه الاختصاصات الشروح. أخذت توسع في مضمونها، وتكبر حجم النبرون المشروح، وقد تؤدي إلى أن يفرق الشارح مع خبر تاريخي فيتتركه لشرح، ويعرض لهذا الخبر كلاماً وجميع تصميته، ولا يقدمه بالقدر الذي يستفيد منه في الشرح، هو إذا أراد أن يشرح معناه زهير الميمه، دكر جميع تصاميل حرب وأحسن والمبراء ثم لصلح الذي قدم به أنس من العرب، أختصم هزم بن سنان، الذي يمدحه الشاعر في هذه

الآخر في القرن الهجري الخامس، في حين أن ابن سيده ولد سنة 392هـ، وأما الباقي فقد عاش في القرنين الهجريين الخامس والسادس، ثم أن من رجال هذه الطبقة رجالاً من الأندلس، بالإفريقي، وليس سيده، والشمتري والزورقي، شراح اندلسيون، وبهذا دخلت عناصر جديدة هذا المبدأ الحبيب لتسامحهم بما توفر لها في بناء هذا المبرج العربي، وخدمة اللغة العربية، بقي أن تشير إلى أن الشرح البشمري لم يتوقف بسبب هذه الطبقة، بل مستمر، فقد ظهر شراح حروب، وأصولاً للسيرة، وما ركب حتى يومنا هذا، وتلعب بعض التفاسير المعاصرة تشرح شعراً القديم، فكشعر البازجي لديوان المتنبي (36)

وختاماً ونتيجة لهذا التداخل، تتساقط على أذهاننا أسئلة، تحتاج إلى إجابات وهي:

— كيف يمكن الفصل بين القراء والشرح؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟ وهل الشرح لا حد ذاته قراءة؟ وما هي آليات هذه القراءة؟ أين يمكن تصنيف الشروح في الدراسات الأدبية، خاصة الحديثة منها، أي تعد أم قراءة أم...

القراءة بعبارة المصنف الشعري —

أبو تمام نموذجاً

التميزات هي مقاييس وشروط تقرأ بها بنية النصية وهي بؤس عمود الشعر عند العرب كعبه وحكمهم المروزي وتظهر لها في مقدمة شرح ديوان الحماسة وعدم بسمة، وهذه المميزات التي يفسر بها عمود الشعر ويميز بها بين التمدد من الطريف، وبين التضموع من الطيوع، وبها يحاولون شرح المعنى وصحته وجرا للفظ واستقامته والإمسية في الوصف، وبها المروزي بلحصال: هذه التحصيل عمود الشعر عند

عامر، بل كني لا جد أن لتحل عناصر جديدة حتى تساعد على مزيد من الإفهام والإيضاح، وتشرك في تربية الذوق الجمعي للجمهور (33).

لقد اتجمعت مدناً المقد والتكوين، وغلب على غيره من الخصائص الأخرى التي كانت تعالج عند أصحاب الطبقة المعاصرة من أمثال المروصي، وأبي المظفر البرقي، وأبي عبد الله الإسكندري، وأبي محمد الأعرابي، وأبي علي المروزي، وابن دوست، وثابت بن محمد الجرجاني، وأبي طاهر لرقبي، وقد اتخذت ظاهرة النقد في شروح هذه الطبقة، حتى سارت في كثير منها، ولم ينج منها إلا القليل، ومن هذا القليل الذي بحت مضمونه من طينيس النقد، كفي أبو عبد الله الإسكندري اللعوي، فهو يهتم من الشرح بالقلة والعاني (34) لقد كان لهذه الطبقة فضل توجيه الشرح التوجيه الصحيحة في نظر الدارسين له، وجهة تهيئ للمنى ثم تقوم حسب ما وضعت من خيال هذا المعنى.

ولا يتم النقد دون الشرح، الذي هو في الأساس موقف من العمل الفني، فالشرح في كثير من الأحيان يدخل المعنى بمفكرة قبلية، وبموقف من الشعر الذي هو بصدد إيمانه، يتم النقد حتى يكون قد بين موقفه ثم أصبح الشرح الشعري مادة مسددة لمعد بني يدي ربح العينة الثامنة من أمثال أبي القاسم الإفريقي، وأبي الصلاء المصري، وابن سيده، وأبي القاسم العموي، وأبي الحسن الوحدوي، وبني العمل المبرك لسي وعبد الله الشمتري، والأعلم الشمتري، وأبي عبد الله المروزي (35).

إن الشيء الملفت المثل في هذه الطبقة، هو أن رجالها من مفسري القرون الهجرية الثلاثة (الرابع، خامس، سادس) وبالرجوع إلى تزيخ وشيائهم، نجد أن الإفريقي والمصري عاش في القرنين الهجريين الرابع والخامس، فالعربي عاش نصف حياته في القرن الرابع الهجري، ونصفها

هنا أشاء العبارة عنه (التعبير عنه) فيأتي على لسان الشاعر معترجاً بحاله ولعمته الجوابية في لحظة الإبداع، فيبدو أن لم يترك لحظات هذا اللباس المرير والعبثي أنه تعقيد دلاكي لا مثايل تحته، في حين أنه من التلقائية والعموية والطبع بحيث تكاد تنقص عنه صبغة التعقيد، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر أبي تمام منها قوله

ولست ضالط ككل شيء دونها

وإنار منها ككل شيء مظن

قد نكس البيت من الضابط له معنى بسيطاً لا يحتاج إلى تفسير تأويل إذا نظر إليه واحدة بعد أخرى، لكننا عندما نطعم في هذا البيت تركب منها معنى يبدو مقشاً بدياً فاعداً الوصوح التي يهينها عمود الشعر في المعنى، غير أن معنى أبي تمام على ما فيه من تعقيد طاهر شديد الوصوح، فهو يصعب حال الجازعة عليه، فتقال بأنهم اغتراه الوله ضالط من يهيه وبسبه بسبب ما ناله من الجزع لما أصابها من الوله ثم سرعن ما تديد الظلام وأصبح ما كان مستترا عنه وهو حبيب إياه، وهذا معنى قد يعبر عنه بالوصوح وفق العمود الشعري غير أنه يمكن التعبير عنه بشيء من الإثارة والإيهام مع بعض التعقيد، وهذا أسلوب أبي تمام في التعبير وهو شاد بالقهس إلى عبدة العمود طبع، ومن ذلك قوله

إن الحمائم من بيض ومن مسر

ذلوا الحبالين من ماء ومن حشب

فتشعر قد حمل للحمام وهو الموت لوبن هما الأبيض والأسمر، والبيض هو لون السموف والممرة هي لون الثنا، وغير من الحياة بلوارم وهي الماء والحشب، والمعنى أن المصرب بالسموف وإعمال القصد في رهاب الأعداء هو التكفيل بتحقيق الظفر للمسلمين وهو ما يحكمهم من

العرب، فمن لرمه بحقها وبس شعره عليها فهو عدهم الملق المعظم، والمحسن القديم، ومن ثم يجمعهم صطو، مبتدئ سهته من يظون بسببه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن (37).

وبهذا يكون معظم النقد والقراء نبوا هذه النظرية ووظفوها في أعمالهم، واشتغلوا عليها في قراحتهم ودراساتهم وتعد يهراسا يعتدى به في أية قراءة للشعر وتقييم الشاعر

وعليه فإن أبا تمام جيهب بن أوس الطائفي أبي أن يرمض بلابيه العمود وما فتى يخرج عنها، واحداً بعد آخر إلى أن شق لنصمه شريف في القول، تميزه ويعرف به وتعرف به

فكيف كان تعامل أبي تمام مع عبارات العمود الشعري في تجربته الإبداعية؟ هنا سزال لا بدعي أن الإجابة عنه بسيرة، وإنما لا بد من محاولة الإجابة عنه كمدخل ضروري لفهم أسس شعرية أبي تمام الشادة، ولإثراك معطى التجاور الذي هرف به هذا الأديب للمتمهر، فما هو موقفه من ككل عبارات عبارات عمود الشعر الذي دكره المروفي في مقدمته، وكيف حقق تجاوزه في شعره؟، ذلك ما سوردده - أهميته بنصم - ما لطرق إليه محمد أدبوا في كتابه سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة

1 - تجاوز عبارات المعنى

إذا كان العمود الشعري يميل إلى الوصوح في المعنى وشرب الدلالة، في أبي تمام فضل لتعقيد في المعنى، لا لتعقيد في المعنى، الذي يطلبه الشاعر، ويرشح جيوته في استجلابه، وإثاب تعقيد أبي تمام من التعقيد الذي يأتي عمو الحاضر وعلى السجبة، لا يرى فيه أثر لغنت المعنى أو رشح الجيين، إنه نمط من التعقيد يتأتى للشاعر، نظراً لما يمتلئ بداخل ذهنه وقصه من سوارع المفكر والحسنة مما ليس بسيطاً أو

أهيس أهيس لجاء إلى همم

تشرق الأمد في ألبها الألبها

وأهيس: هاس يهيس، إذا وملن وملن شديداً
ومار مورا عجلال والألبها الشجاع البطل وهو
الذي يظل في سماحه الضعيفه يقوم ويحارب حتى
يقتل أو يهلك وماتان قتلستان متوغلتان في
العرب اللعوية يهد أهيس أهيس تغييراً عن المدلول
النمسي للشجاعة والسفود الموصوف بهم ممدوح
أبي تمام. ولذا اختارهما عوضاً عن غيرهما ومن
ذلك قوله

قامكه نهده مدخله

ملمومه مجزلة أجده

البتامك النسم الملوول، العهد الصبح
المرتفع، للموم أي المجموعة اجزلاء، المجرى
المتصّب ومن ذلك قوله ضحك

قد قلت لنا اطلعكم الأمر وانهمت

مخواه نالته فيما نهاريس

فناطخ لمث غريب مستكبره عليل يمه
الدوق، ومثله لفت نهاريس، هير أهيس لفتان
اختارهما أبو تمام لقدرتهما على تصوير ما يريد
وتقريب دلالة نصيب وشعوريه حين به وامرحت
بكتبانه قصصه في هذه اللغة المضطربة الحشة
ومن خروج عن الفيسات العربية في الاشتقاق
ونميرب اللم قوله

ثم كخحتني على غير جرم

هاتنا والمباركي مواء

وكخحتني لفظه فارسية معناه خجلتني
فكالكشحن وهو لا يدافع عن عرسه (39)
وقد جرى أبو تمام على طريقته تلك في
استعمال الألفاظ العربية، ممتثالاً لزوج الداني

الحصول على الداء والشعب، وبقي ما سيقترون
به بعد النصر على الوالي الضائع والمعنى العم
البيت هو أن أسباب القتل والسيوف والقلم هي
الحققة لأسباب الحياة ولكه والعشب، فلغنى
على ما فيه من بعض التقيد المناسبة لتوضيح في
عمود الشعر، يحمل عناصر إحداه دكتي يمتلي
لشعر قوة تأثيرية تمتلئ من تحقيق فعالية أهيس
حين تلتبه، ومن ذلك قوله ضحك

رفيق حواشي الحلم لو أن حلمه

بكفك ما مارت في أنه يرد

معنى البيت يقوم على أساس وصف قيمة
نفسية من قيم المروءة العربية بما توصف به أئوب
المرور من ليوته ومروءة، ومناط التقيد في هذا
المسي هو خروجه عن المألوف في وصف قيمة
الحلم، فقد خرج أبو تمام عن الرسم المهود.
ونسب للحلم حواشي، وهذا محال في حقه وشبهه
بالهد، وقد اعترض اصحاب الدوق الملاحظ على
مثل هذا التكلام، فسيروا صاحبه إلى العموم،
بيد أن تجاوز أبي تمام للمألوف في وصف الحلم
ناشئ عن إحصائه الصادق بين حلم ممدوحه
يموق همة الحلم الحمي، فهو حلم مبالغ فيه ومن
الخضه بحيث يشبه الحرير الخفيف النعم، وهذا
إحصاء شعر به أبو تمام وحاول من خلال هذا
التشبيه نقله إلى المتلقي (38)

2 - تجاوز عبار اللفظ

تصرف أبو تمام تصرفاً كبيراً في ألفاظه،
وتحيز في استعمالها تحيزاً ظاهراً، فخرج عن
التيهات المعروفة أحياناً، وأصطلح الصريب
والحواشي أحياناً وابتدع في ألفاظه ما شاء من
الأورن والأبسية، فصدم الدوق الملتد، وعدم
اصحاب العمود شاذاً لا يحترم قاعدة غير
اللفظ، فمن العرب قول أبي تمام

تصم الحليمة . فخصن تشبيهه أقوى لأنه جعل الحليمة يجمع في شخصه الواحد من تفرق لدى هذه الجماعة التي كانت مصرب الأمثال في تلك السمات . وإذا فهمنا البعد الوظيفي في المعكوف التشبيهي عند أبي تمام بهذه الطريقة ، زال أثر المؤاخذة وصار صاحب الموق لتقديم حقيق منه بالمؤاخذة لعدم استيعابهم بالمقصد لعمدة في إليه التشبيه عند أبي تمام

4- تجاوز عيار الاستعارة:

فخر أبو تمام في الاستعارة في شعره ، حتى اتهمه القدماء بقلبي الحكلام والموس وراء اللغائي ، وفي بعض هؤلاء القدماء أن أبا تمام معمر بإيراد الاستعارات البعيدة في شعره ، وهو أمر لم يقع فيه الشعراء القدماء إلا في حالات قليلة ، والغرق فيه أبو تمام ، وهذا ما يفهم من شهادة الأندلي في حق أبي تمام عندما قال هذه رأى أبو تمام أشبه بمسيرة من يهيد الاستعارات متسرفة في أشعر القدماء . فاحتادها وأحب الإبداع والإعراب بإيراد أمثاله ، فاحتطبت ولستكثر منها (40)

فالأندلي يقن أن أبا تمام يفخر من شعر القدماء باستعاراته البعيدة ، فيكثر منها ، يستعين بها ، وهذا زعم فيه نظر لأن أبا تمام إنما يأتي باستعاراته من واقع حضوره وحبانه ، ولا يمكن فصل المعكوف الأسعاري لديه عن شعاف نفسه وأحواله الشعرية ومواقفه الانفعالية فليست الاستعارة لديه حكماً منها الأندلي ، وإنما هي آلية تؤمن الصكون الشعري عند أبي تمام وتلائم مقتضيات اللحظة العقلية والشعرية للإبداع . ومن الاستعارات التي عاينها القدماء على أبي تمام قوله

لا تسقني ماء الملام فترثني

سبب قد استعظمت ماء بكائي

في البحث عم يشفي عليه ويمنع غلته في التنبير لشعري ، غير عيال بتواعد العمود الشعري أو ما اصطلاح عليه أصحاب البدق القديم . وعرف بطبعه الصادق أن تحرره في استعمال الألفاظ إنما هو من باب التوسع وتوظيف إمكانات اللغة العربية بنية الاستجابة لمواضع الإبداع الشعري لديه . وقد كان استعمال الألفاظ عند أبي تمام استعمالاً وظيفياً ، لا يفهم اللحن فيه إلا في ظل شرط نفسي وتعبيري وتواصلي في بهت الشعر أو قصيدته . أما إذا فهمنا لفتد أبي تمام عن سببته لتواصلي العام ، فإنه يبدو شذوذاً تفر من الألف ويمنع البدق . وقد خصن القدماء بنظرون إلى الصطل أبي تمام نظرة تلمي فعلية ، الوظيفية ، تأثيرية تدخل السباق الشعري ، مما فوت عليهم فرصه فهم حقيقي لدور اللفظ في شعرية التجاور عند أبي تمام وأصابعه.

3- تجاوز عيار المقارنة في التشبيه

حد السند القديم بـ تمام على تشبيهه لني يحرق فيها فعد ، وسوح العلاف ببر شرجه التشبيه ، وقاعدة بروز الوجه الجامع بين التشبيه والمشبه به . ومن الأبهت التي كانت صامتة جدل في هذه المسألة قول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم

لأدلم حمرو في معالجة حاتم

في حلم أحنف في نكاح إياس

فلم يجب صاحب البدق القديم هذا الحكلام ، لأن أبا تمام مدح الحليمة بمن هم أقل قدراً منه في اليوم الاجتماعي ، فمرو من معدي فخر وحاتم الطائي والأحنف والقاسمي إياس ، فكأنهم من عامة الناس أو خاصتهم ، وهم أقل قدراً من الحليمة لكن مؤاخذة أبي تمام بموا أن هؤلاء الناس يعمر بهم ، أشل في تلك التميم والحلال المدكورة ، ولهذا السبب شبه بهم أبو

ومما قوله

به أسلم للمروء بالثمام بمحدا

ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

فهو قد استعمل الميم للأحساس والهرج
للأعزاز. والإسلام للمعروف والأزداد له أيضا
وهذه صفتها استعارات مجها النوق القديم وقد
تمجج بحس أيضا إذا لم تقرأها قراءة وظيفية
تنظر إلى الألية الاستعارية ككافية استووية
تحتكم فيها عوامل النص والسباق التواصلي في
الإبداع الشعري عند أبي تمام

وتحدث أبو هلال المسكيري عن أن أب
تمام لم يكن يفتح شعره، ولعل ذلك يكون سبب
في قسرة تلك المأخذ عليه فيقول وقال بعضهم
خير الشعر الحولي المتج، ولكن الحظينة يعمل
القصيدة في شهر، ويظهر فيها ثلاثة أشهر ثم
يجوز، وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتروكها
ليلة، ثم يظهر فيها، فيلقي أكثرها ويقتصر على
المجوز منها، فهذا قصر أكثر قصائده، وكان
البحراني يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما
يرتد به فخرج شعره مدهيا، وكان أبو تمام لا
يعمل مداء، وكان يرمى بأول لحظه، فمنى عليه
عيب كثير (41).

نحس بناقيل يقول قصائد ... ومضى
البحراني يقول أن يجاري أب تمام في مدهيه،
ولكنه لم يستطع، فلم يكن يسمعه تصويبه
التشبيلا كظم قدم على أن يبلغ مستوى جيب أو
يدانيه كظم ب تمام قد عند هذا انصب
مقيدا شديدا، فصب مداحله ومجرحه
واستوى على مدهه وطرقه حتى لم يستطع أحد
من بعده ن يحو سمعه (42).

ويبقى السؤال الهم الثاني بلا جواب أكيد
وهو هل كانت المعاني التي أوردها أبو تمام في
شعره جديدة ككل الجدة؟ وأين يكمن التجديد
في شعر أبي تمام؟

فهو قد جعل للثمام ماء، وهذا ما رقصه
القدماء، على أنهم يقيون ماء الشوق لأنه هو
الدمع، ولا ترى المانع من تصور الماء للثمام ما دام
لشاعر قد استعمل أحد لوازم الماء وهو المقي.
ولا عبرة بما قاله القدماء، ما دام أبو تمام أحسن
أن اللوم الذي تجرعه ولا يكسد يسميه شبه الماء،
وقد يكون أبو تمام استعمل لمت الماء للثمام هذا
لإقامة التشبيص المبنوي بينه وبين لفظة ماء
بصانفي في الشطر الثاني، فاستعمل هذه
الاستعارة العربية عن دوق القدماء لمستجيب
لمقتضيات سباقية ومسمية وجمالية عند أبي تمام،
وهي مقتضيات حبه مؤثر تجرئة الأبداعية أثناء
النظم.

ومى الاستعارات التي عنيها القدماء عليه
أيضا قوله:

بيوم كطلول الدهر في عرض مكة

ووجدي من هذا وهذا كطلول

فهو يصف الدهر بالمرص، ولم يعرف هذا
عن القدماء، وإنما لجأ أبو تمام لهذا الوصف
لكنونه يصف اليوم بالطلول الذي لا مثيل له،
فراى أن الدهر هو الأطول، فشبّه طول يوم
معاناته بطول الدهر، ولم كانت معاناته أشقى
مما يتصور أبى إلا أن يجعل هذا اليوم أطول من
طول الدهر وعمره، والدليل على قصده ذلك، ما
يصمعه من المعاناة وشدة الوجد للدين لتيهه في
ذلك اليوم، فهما أشد طولاً وولاً عليه من الدهر
وعمره وولائه، إن اللجوء إلى هذه الاستعارة
العربية، قصد أبو تمام من ورائه إلى إضمار
المتشبي بمتى شدة معاناته في ذلك اليوم الذي لا
نظير له في الطول، ومن هذه الاستعارات أيضا
قوله

لا يأسفون إذا هم سمعت لهم

أحسابهم أن تهزل الأعمار

وقد قرأ ابن صاحب إعراب القرنين بين الطبيب في دولته الجديد فقال وهو يتحدث عن أبي تمام: فهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوه في معبة العبيبة حتى يعميه عن وجه الصواب وربما تصرف في التطبيق والمجانس ووجوه اليدبع من الاستمارة وغيرها حتى استنقل نظمه (45)

إن اهتمام الناس بشعر أبي تمام في عصره وبمده، واقتراحهم فيه إلى أصنام وخصوم يدل على أنه أحدث في الشعر ثورة تحمّل لها جماعة وذهب آخرون، وهذه الثورة عانيت لتوجه الشعر وجهه جديدة مستحب لرعب العصر لذي اسشر فيه القلوب المديدة حتى رفع مستوى المثنية عند الناس ولا سيما الطبقة الحاكمة وحفّت به وهي تتخلص في رفض المثل النمسية التي كسنت في الشعر القديم وبها استبدلوا، المثل الملققة في الجمال والتمتة والعظمة (46).

ولكن أبو الفرج يورد خبراً يشرع فيه أبو تمام أنه يعرف حيوب شعره ولكه لا يستطيع أن ينفي المصيب عنه، فأهبطه الشعرية كتاباته، منهم التجهب وغير التجهب، وهو لا يستطيع أن يتخلص من غير التجهب منهم (47)

هوامش البحث

- (1) أبي منظور - لسان العرب - مادة شرح ج 2 من 497 498 دة صادر بيروت.
- (2) تعرضي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي من 22
- (3) سورة الفرقان - الآية 33
- (4) لسان العرب - مادة هجر ج 5 من 55
- (5) لسان العرب - مادة هجر مادة أول ج 11 من 33
- (6) يوسف خبطة 1984 مجمع للمصطلحات العلمية وأهميه من 351 - 501 دة لسان العرب - بيروت

ولد أن تتعامل هل أزمة الشعر العربي في عصر أبي تمام رعم أم واقع حقيقي؟

الواقع أنها كانت معبة حقيقية فعلاً يحس بها الشاعر ويحاول أن يتغلب عليها يقول وليد قصاب ما يهمه منه أنه لم تكن هناك أزمة ولكه أزمة منمنه النقد أو اهتمامها يقول وإضافة إلى ذلك كان أبو تمام شاعراً مرهفاً حماساً، وأكثر ما يبدو ذلك في شعوره بأزمة الشعر الحديث، والمعة التي وصمه القاد فيها حيث زعموا - كما رأينا من قبل - أن القدماء قد استمروا المعاني وسبقوا إليها، وأن المحدثين عالة عليهم، ويخيل لينا أن هذا الرأي كس يؤلم أب تمام المرهف الرقيق الحس فكثيراً، وكفيس يمدد فكبريه وعقريته، ولعله أحسن به في هذا الرأي من سنده بتحدثي، واحتقر لمؤلفيههم ومضاتيه، فكس أول شيء فعله أن لار على هذه المكسة الشائعة، فكسرة م ترك الأول للأخر شيد، فنقصها وعكسها لتصبح عنه كهم ترك الأول للأخر. فقال

يقول من تترك أسلمه

كهم ترك الأول للأخر (43)

وذكر ابن صمان الخفاجي أن الشعراء الذين يستعملون مثل هذه الألفاظ ومنهم أبو تمام قد أراوا الإعراب حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة (44).

إن كسل م ذكره يعضن ن يتج فيه الاختلاف بين القدماء وبين المحدثين أهم، وبقي لكل دراسة مزعج واتجاهه، لكن شيمتين اثنتين عند بي تمام لا يمكن لأحد أن يسارع فيها و يختلف حولها موهبه الحرفة وشافته المتنوعة ولذلك تتوالى الطغيبه عنه في العصر الحاضر يمثل م نوات في العصور السابقة

- (27) قبارة - منهج التبريري في شروحه ص 98
(28) نفسه ص 64
(29) قبارة - منهج التبريري في شروحه ص 69.
(30) نفسه
(31) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 62، 63
(32) قبارة - منهج التبريري في شروحه ص 81
(33) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 62، 63
(34) قبارة - منهج التبريري في شروحه، ص 93، 94
(35) قبارة - منهج التبريري في شروحه، ص 104
(36) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 64، 65
(37) المزروقي - شرح ديوان العمسة ص: 8 - 11
(38) بطر محمد أبيولي - سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 62، 63
(39) بطر محمد أبيولي - سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص 64، 65
(40) الأمدني - للولادة ص 272
(41) أبو هلال العسكري - الصناعتين، تبع هني بن محمد البهجاوي وأخرون - دار المعسكر العربي القاهرة ص 147
(42) وليد قصاب - فهم عمود النثر ص: 111
(43) عبد الصمد الشك - في النقد العربي القديم ص 164
(44) أمين مسمان الطفاحي - سر الضميمة - دار المكتب العلمي بيروت 1982 ص 71
(45) الباطلاني - إجماع القرآن ص 96 المطبعة المسقية القاهرة 1349هـ
(46) موهوب مصطفى - للشائبة في الشعر العربي ص 391
(47) أبو الصرح الأسفندي - الأعاني ج 16 ص 583
مد وزارة الثقافة والإرشاد للمسيرة

- (7) دائرة المعارف الإسلامية 13 188 إعدام وتحرير إبراهيم زكي حور شيد وآخرين مطبعة الشعب القاهرة
(8) دائرة للمعارف الإسلامية 13 188 إعدام وتحرير إبراهيم زكي حور شيد وآخرين مطبعة الشعب القاهرة
(9) يوسف خيام 1984 - معجم للمصطلحات العلمية والفنية ص 351 - 501 دار لسان العرب - بيروت
(10)، (11)، (12) المعجم الوسيط ج 2 ص 695 - ج 1 ص 480 - ج 1 ص 32 (على الترتيب)،
(13) سورة النجم الآية 14
(14) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص: 24
(15) ابن مصلح وناس 1987 - ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية 36 - في الصداقة الثقافية عدد 41 تونس
(16) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 25
(17) درويش محمد طاهر 1979 - في النقد الأدبي عند العرب، 5 دار للمعارف، مصر
(18) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 66، 67
(19) الخليل أحمد - أصول النقد الأدبي ص 149
(20) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 66 - 67
(21) درويش - في النقد الأدبي عند العرب ص 36.
(22) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 69
(23) بروكلمان ككارل - تاريخ الأدب العربي ج 2 ص 129 دار المعارف مصر
(24) قبارة - منهج التبريري في شروحه ص 45
(25) - نفسه ص 47
(26) تحريشي محمد - النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص 61

إدوارد سعيد وفضاء المنفى

□ الكاتب : جون دي باربور

□ ترجمة : محمد إبراهيم العبد الله

المقدمة:

في مذكراته " خارج المكان " 1999 وصف إدوارد سعيد شرط المسمى بأنه المصدر الرئيس لمعظم أفكاره الراسخة التي كويها عن نفسه وعن هذا العالم . فاستخدامه المسمى ككتابة بمائل كثيراً الطرق التي توجهت فيها المجموعات المتعدية العنصرية في الزمان والمكان . ومع أن إدوارد سعيد كان مستقداً لفكرة الفضاء المقدس الخطيرة ، إلا أن فضاء المسمى في سواح عبسة بشبه الأسطورة الدينية في تأثيرها النوعي على حياته ، وهذا جلي في سيرته الذاتية

معتقداته يماين من خلال ثقافته مدفكرات إدوارد سعيد خارج المكاني تشي بخلصية اهتمامه بالمرى باعتبارها شرطاً سياسياً ومهموماً تقنياً على حد سواء . وتشير المذكرات بأن إدوارد على الرغم من معارضته المبدئية للدين ، إلا أن مفكرته عن التنمى في جوانب منها تشبه إلى حد كبير فكرة المجدد المقدس

فالتمنى الأسلمسي للتمنى هو الإبعاد ، هذا العمل السياسي الذي يجبر الشعب على الرحيل من بلده قد لا تجد فرقاً بين مقي وأخر ، لكن

موضوع التنمى شيء محوري في أعمال إدوارد سعيد الأكاديمية والنقدية فالتنمى فكيف يراه شرطاً سياسياً ، وهو مؤلم وطال في حالة الشعب الفلسطيني الذي وصفه بأن أحواله شديدة السوء لأنه شعب مضي حتى حيماء تكفى يعيش في وطنه ، ومن سخرية القدر " أن يتحول إلى معاق من قبل شعب مضي يضرب به للكل ، وهم اليهود (أ) وكثيراً ما استخدم إدوارد التنمى كتحكمية إضافة إلى معناه السياسي ليصف رأيه بتور المثقف المصري ، الذي يحتاج إلى نظرة نقدية

عام 1971 حينما أصبحت المودة إلى هناك خطراً يهدد حياتهم نتيجة التوتر السياسي والصنف للتزايد ومع أن إدوارد لم يُفهِم هو وعائلته من أي من هذه البلدان الشرق أوسطية الثلاثة، إلا أنه يصف علاقته بـ فلسطين ومصر وتبين على أنها علاقه روح خارجة عن إرادته من هذه الأوطان التي قضى فيها طفولته (2).

يعكس للنمفي أن يواجه النروح بطرق عديدة، فهو يتوق عادة للعودة إلى وطنه ويتحسس متعة المودة. ولم تكن تلك هي قضية لدى إدوارد سميد بكل الأحوال فقد أدرك بأن الوضع الإنساني للفلسطينيين ليس سهل سريعاً، فبعد عقود عديدة في الولايات المتحدة وسيرته الدائبة الماحقة في كوتلومبيا كان إدوارد مسدود بحياته في نيويورك، برغم إحساسه المتواصل بأنه لا يعيش في وطنه هناك ومع أنه لم يتوقع العودة إلى فلسطين أو مصر أو لبنان، إلا أن إدراكه بأنه نمفي أصبح محوياً في هويته ونظرته العالمية حتى في مصر وليس فقد شعر بأنه خارج المكان، لأن عائلته عاشت في جيب قروء والده، ولأنها مسيحية بروتستانتية، فقد انتمت عن الشريحة الواسعة من المستطكان، بعد سنوات عديدة من العيش في قرية صهرو اللبسية الصغيرة، لم يعكس والده قادراً على شراء قطعة أرض قديراً له، الحكومة الريفية الثالثة التي كان معظم بلد مستعبد بها، ثم تكن لب تلك إمارة الحقيقية في الدائرة الجمعية للبلدة (3)، فوعيه بأنه على خصم مع بوته بعد جرد مهم من هويته (إدوارد) في شكل الأمكن التي حل فيها، حتى في نيويورك، وبعد أربعة عقود كان يرى بأنه مقيم فيها بصورة مؤقتة اليوم هذا لا يبدو مهم ولا ليس محبب ن يكون على صواب في محض من (على صواب في ووليت، على مسيل (لشأن) الأهم أن نتجول خارج الكنز ولا يبقى في مراك، ولا يشعر أكثر

النمفي ليس لأجث أو متفرباً أو عضواً في الشرائع، غير أن هذه المصطلحات تستخدم اليوم بشكل عملي دون التعريق فيما بينها تشير إلى أناس نزحوا من أوطانهم الأصلية، حتى وإن سرخوف دواعية فانقمي هو طريقة العيش في صمد ما تصرف فيه حق المعرفة بأنك لست في وملك، فانقمي يتوجه إلى مكان بعيد ويشعر بأنه لا ينتمي إلى المكان الذي يعيش فيه ولدى النمفي كذلك توجهه للرمز، فحيك قصة حياة أحدنا حول حدث الرجل النحوري، والشروط الحالي في غيبه عن أرض الوطن، فالمرصد الضمني للممر بعد أسبوعاً ليلية للنمفي، فهو يدركه بالرحلة لشافة من أرض الوطن والتوق للعودة إليه في يوم ما فانقمي يتخمس توجهها، أو أنه يشير إلى شيء بعيد، ويشير كذلك إلى التماثيل، أو التماثيل بالصياغ، ويحدث البية الحدية لأحد

في مدخراته حرج المنطق يصنف إدوارد سميد ضيق روح من 'ومن ثلاثة في نموته عند ولد في مدينة القدس في عام 1935 لأبوين من صول مسيحية فلسطينية ومن خلفه محتلف إلى حد ما، عائلته لم تكن السوفت المتفكر في فلسطين في الطفولة المبكرة لإدوارد، لكنها فلتت لشعر بانحدابها إلى أرض أجدادها، حتى بعد أن أصبحت تسمى عليها المصناعات الصهيونية بشكل متزايد. والد إدوارد وبيع أسس شركة ثابتة في مصر وقد ذهب إدوارد إلى مدارس عديدة في القاهرة حتى 1951، حتى بلغ سن السادسة عشرة، ذهب بعد ذلك إلى مدرسة مونت هيرمون في مونتاسومس في بلدة عينين، ثم إلى جامعة بريستون، ثم إلى كلية الدراسات العليا في هارفرد، ثم عاش بقية حياته في مدينة نيويورك يدرس في جامعة كوتلومبيا حتى وفاته عام 2003 وبالإضافة إلى القدس والقاهرة يصنف إدوارد سميد نروجه الثالث من لبنان، حيث مصب عائلته عطلتها المسيحية لمدة 27 عام حتى

هذه الطرق، ومع أن التمس يمكن أن يكون أي شيء عدا الأسير والسعداء ناس منه بعض الأشياء الإيجابية ففي الوقت الذي تجد فيه إدوارد علماني بالتحلق في تصميرو لتلقمه المنيمة للمنى، إلا أن جهده في إيجاد معنى له يشبه إلى حد بعيد الرؤود الدينية التقليدية للروح من الفضة للقدم في الخيال التوراتي، الخروج من جنة عدن وفقدان القدس تعبرقت مولة بشككت الوصي الإسرائيلي إلى الأبد علماني البابلي أصبح المصدر الرئيسي لتلقم الإيجابية، مثل تطور شكل اليهودية التي تحلست من العبادة في للعبد من اللاهوتيات (صفتك الوجودية 11 Isaiah) التي ترى في لعائننا: "تذكر عموماً من العقوبة الإلهية لعدته، إن معروثة إدوارد سعيد لإيجاد تعويضات ومعى هام لتجربة المنى بتكرار بمسار قصة إسرائيل في التوراة العبرية.

في كتابه خارج المكان يصف لند إدوارد كقيم ينظر إلى نفسه وقد أثر المنى على شخصيته وعلى توجهه كصفاق مدكر المدكرات تصف المنى بالشروط تلك، وبب أنها غير دينية، فإنك ستجد فيها من التكوين والتقدير ما هو أكثر من القيم العلمانية والإنسانية التي صرح بها إدوارد، في كتاباته السديدة والتشظيرة ككن إدوارد علانية متوراً بنظر إلى الدين على أنه تصعب ودواعي ومفدى للدمقرع، وعائق رئيسي لالتزاماته الخاصة (9). وقد نظر إلى السوالة الدينية على أنه أكثر تورطاً بالمرامع التريخية في أسكن بعينه مثل فلسطين وجوب أفريقيا إدوارد ككن نافدا حادا لمظرة القصة المقدس؛ فهو يحذر من أن العلم والماناة تتأني حتماً حينما يعتقد الناس بأن لديهم حقاً إلهياً في قطعة معينة من الأرض، لهذا تجد بأن الطريقة التي يصم فيها إدوارد سعيد للمنى في كتابه "خارج المكان" تظهر صلات محددا

من اللازم بوجود اليقنة في وقتك أي ككن هذا الوطن، وبخاصة في مدينة مثل نيويورك. ألقى سابقاً فيها حتى موت (4)

في مقالة له بعنوان "مفكر عن المنى" 1984 صفت إدوارد سعيد بأن "المنى يجربك لأن تفكر فيه بمرابة، لكى ممارسته فطمة" (5) احتج إدوارد سعيد في معظم أعماله بشكك علماني ولين على الطرف الذي يعيشه الشعب الفلسطيني (6) فقد استند محاولات تحويل المنى إلى كمنية ومانسية أو ملهية لمن أو مدكر معزول، عليك أن تضع جنباً جوى وتابوكوف وفكر بدلا منها بالجمعات الصغيرة التي أسست من أجلها وكالات الأمم المتحدة (7) المتكبر بالمنى بمعد الإسماني أو الجمالي أو الديني بعد تبسيطاً للمناعة التي فتى عنه: "لمس صحيح بأن وجهت بنظر الأدب أو الدين للمنى تحمي الجانب الفطحي فيه فالمنى شيء دينوي لا يمكن علاجه وتاريخي بمعب عمله؛ فهو لنج ككائنات بشرية ضد ككائنات بشرية أخرى؛ وهو بهذا يشبه الموت، لكى ينظر إلى الرحمة، فقد شئت ملايين الناس من غداهم البشرية ومن عدلائهم وجرافيتهم (8)

وبالرغم من هذا "تدبير بمعى إدوارد سعيد في تصميرو كقيم يمكن أن يصر المنى بتفسير المثلث يقدم لم مثله على ذلك فهو يشير إلى تيودور أدورنو وإريك أوبراخ الذين مرها ككلاماً من النازية وقاما بعمل جيوي بمفكس تجربة التمرق عدهم ويؤس إدوارد بأن المنى يمكن أن يصبغ ذاتية مشكوك بها، واستقلاله في العقل، ورؤية تقديم وأصالة في الرؤية وبما أنك تتدبش مع أكثر من ثقافة التي من شأنها أن تعطي المنى وعياً بتطيق والأبعاد الأنسية للواقع، وأن حياة المنى حياة بدائية، وهامشية وتعزى على محيط العظم المؤسس، عليه أن يخلق بى للمعاني تحميه وحده ويكل

بالتفصيل ومجموعات الشتات، يعتقد تويد بأن هذا السمك يميل إلى تخصيص و. إلهام. همة رمز الوصف والارض التي اتحدت كعصمى لده فهو يقترح النوع الثالث النموذج العابر للمكان translocative الذي يصفرك الطرق التي يساعد فيها الذين الشتاتي اتباعه للتحرك إلى الأماكن والمجلب في التوزيع والجغرافيا. ويكسبون وسجلت كتب بين أولادهم الأميلة وأماض عيشهم وبين ماضيهم، المنجدر ومستقبلهم المتجمل (11).

وكعب في ككل الرموز المساعدة typologies، يقدم لنا بيرناتج تويد Tweed إشاراً لا يستعجب على جميع الحالات، بما في ذلك التفسير الرسمى الذي قدمه إدوارد سعيد عن الرؤية العقلية للعنصر، ويبدو لي بأن إدوارد يقرب نمط المرتسم العنصري من فوق للعنصرى supralocative (ملويانية سميت)، الذي يترع إلى تكرار دلالية الهوية المكانيه. وكعب في المصنف الثالث، أو النمط العابر للمكان، لا يريد إدوارد التقليل من أهمية المصنف كاتجيرية، وإنما يريد إيقاده حياً في الدافعة. تفسير سعيد للمصنف يختلف كثيراً عن رؤية تويد للمجتمع الطوبى في مياهي السدي يتحول إلى ملقوس جماعية ومبرسات تسبدي بالمسبة لأدوارد لم يفسر للمصنف هو تلك الأعمال الجماعية التي لا تنكسر أهميتها القصوى، وإنما هو الأشطه المفكرية التي شكلت عمله الجياتي والأكثر من ذلك، لم تكسب الأماض الجغرافية التي تركها هي المصدر الرمزي لقيمه بسندرة. بس هي تجربة المصنف يجد ذاتها، ودعركى نزوحه، وقصص الطفولة من سفره القصري. تسهر سعيد للمصنف في كتابه "خارج المكان" يأخذ بعض المبررات من ككلا المصنفين، المصنف من فوق بكناني، والمميز المكاني للذين الشتاتي. تكسب لا يمكن أن يتطابق مع أي منهما كعب بعتر كذلك عن

بمكرة المصنف المقدس. فتصويره الفضاء الجادري للمصنف لا يوحى لنا فقط بالتراماته وقيمه العلمانية والإنسانية، بل يوحى إياهم بالتوجه الذي يألمه عالم الدين.

في حفتابه الميور والميش نظرية الدين، بماحل توماس تويد Thomas Tweed بأن الذين يضع الناس في الرمى وللكنى من خلال ترويضهم بمجارات، وملقوس وأعراف تضمنهم في علاقة مع الحدود فالدن يلمت أيضاً ككعب بمر الحدود التي تعد هاملاً للجمد، واليهت، والولى والكسب. نظرية الدين عند تويد ترككز على موضوعات ثلاثة الموق والحركة والعلاقة فالدن بهذا المصنف، هو الطرق الرمزية التي يرمم فيها البشر المصناعات التي يعيشون فيها، ولزودهم بقيم معيارية يسيرون من خلالها إلى قصصات اخرى (10).

نظرية تويد في الدين جادت بعد خمس سنوات من البحث في الملقوس والأعيد للمطبعين الطوبىين في مياهي، وفي حفتابه "سيداتنا من المصنف يستكشف تويد ككعب يستخدم المصنفين الطوبىين الرموز لتوطين بس لبع في الرمن والمكان، ولتضي يعيشوا ضمن حدود ويعلموا من أنواع معتلمة من الميور إلى قصصا آخر فالرسم على خريطة حي زد سميت نفس رسماً على اسم الإلمية، تويد يفتخر رموزاً لثلاثة أصناف من الخريطة الدرسية للمصنف. فالرؤية العاشية "المكانية" ترككز عليها بكناني الذي يرتبط بالترككز هذا المصنف من الخريطة الروحانية يربطه المصنف هذا بكنكرة الفضاء المقدس. الشكك الثاني من الخريطة الدرسية الذي يسميه سميت "الطوبىي" وينعوه تويد القيم من فوق المكانيه supralocative التي تتخطى الفضاء المكاني بدلاً من التوابع في مكسب بيمته هالتوجه من فوق الجكاني يرتبط بالمصنف بدلاً من ارتباطه بالترككز وهو خاصية ترتبط

التوافق مع الآخرين لم ينعكس بالتجـ فـقط عـن الوضـع المصـاعفـ للشرق الأوسط، بل نتج أيضاً عـن تـبـصـر كـيـفـ عـمـيـه لـعـالـمـه اسـتـثنـائـيـه عـلـاقـه إدوارد بـمـه وأبـيـه شـيـه جـمـع مـعـيـر بـيـن الجـمـاعـه والضـرب العـنـفـي عـلـب مـا يـسـتـخـدم هـذه الضـمـيـه حـرـج المـضـر لـيـحـصـف هـذه العـلـاقـات التـعـمـيـمـيـه المـشـهـه هـلـعـنـب المـدـمـج بـوق دـمـه إـلـى شـيـه يـقـيـس بـعـيـداً، عـلـاقـتـه للشـعـبـة جـداً مـع جـمـل مـن والأدب، وبـخـاصـة أمـه، ومـوقـفـه مـن الأوطـس الـثـلاثـة لـعـقـولـتـه، كـتـابـه "خـارج المـكـن" يـطـهـر العـمـلـات بـيـن المـصـدـات المـصـاعفـ لأوطـسـه والمـصـدـات المـيـكـولـوجـيـه لأصـل عـائـلـتـه، مـثـال عـلـى ذـلـك، جـمـعـه يـشـر عـلـاقـتـه بـأمـه بـتـلك العـلـاقـة النـشـأـة بـيـن الجـمـاعـة و"مـتـروبول" (12)، إـنـه مـرحـص والـدـه الشـدـيـد الـدي تـبـه إـلـى الـشـخـصـة المـصـاعفـة لـلأوطـسـكـن الـذي هـكـا مـيـتـد بـأنـهـا مـوقـفـه خـطـلـوة مـرحـصـه كـانـ يـمـثـابـة إـعـلـان مـيـكـر لـرحـيـل والـدي ورحـيـلـي أـيـمـب ويـومـس لـي عـلـى الـوقـت ذـانـه بـتـن مـعـطـفـة الشـرق الأوسط الـذي تـقـشـها والـدي مـوقـفـنا، مـولـجـا، ومـسـكـنا لنا، عـلـى إـشـارـة مـه إـلـى القـاهـرة وظـهـور (لـيـس) وفـلـمـسـطـيـن، أـيـمـب تـهـدـد بـسـروالـها وهدم اسـتـمـارـها" (13) فـمـسـ مـنظـور الشـيـخـوخـة، يـدـرك إدوارد كـيـفـ دقـفـه انـتـسـرق الجـغـرافـيـه والجـغـفـاء العـائـلـيـه لـلـجـمـع عـن مـوـبـة يـخـتـارـهـم بـنـفـسـه : أـعـتـبـد بـأنـه (والـد إدوارد) كـان يـفـكـر بـأن الأمل الـوـحـيـد لـي كـفـر جـل هـو انـفـصـالـي عـن عـائـلـتـيـه، هـالـجـمـع هـن الحـريـة، وهـن الـمـسـ الـذي يـجـمـعـهـا أو يـجـمـعـهـا (إدوارد)، يـمـكـن أن يـجـد فـقـط مـسـبب هـذا انـتـسـرق، لـهـذا بـدأت افـكـر بـه كـشـيـه حـمـيـد، بـرغم المـزلة والنـعـامـة الـتي أعـانـي مـهـا مـنذ فـتـرة مـلـوـبـة" (14)

أدرك إدوارد هـمـا بـهـد بـتـن عـائـلـتـه كـانـت تـتـجـنـب ذلـمـا مـوقـع فـلـسـطـيـن ومـوقـفـهـا كـمـكـانـة مـتـمـيـة: يـبـدو غـصـمـا لـي الـيـوم كـيـف مـيـطـرت القـصـيـة المـلـسـطـيـمـيـة عـلـى حـيـاتـه لأحـيـال وصـبـاعـهـا

جـوابـه إصـافـهـه لـجـريـه النـفـس الـتي لا يـعـرفـه، إلا مـن يـكـانـهـا

يـمـتـل إـلـب إدوارد مـعـيـد عـلـى مـدـفـرـاتـه التـوجـه السـمـيـي المـتـمـيـر لـدى النـصـي إـلـى المـكـن الـجـمـيـد، المـكـن المـثـالـي الـذي صـاب عـنـه، وبـرغم ولاءـت مـعـيـد لـمـتـل المـعـكـريـه والمـيـدئـي الـتي لا تـرتـيـبـد كـثـيـراً بـالجـغـرافـي، لـكـنـه مـيـر عـن حـاجـة الـيـشـر الأساسـيـة لـلأرتـيـاع بـمـكـانـ مـا، وبـسـريـا أـيـضـا كـيـف أن العـكـانـات المـكـانـيـة تـقـدم لنا قـفـة ومـزـيـة أصـاصـة لوصـف الحـقـيـقـة المـطـلـقـة، أـيـا كـس تـحـيـلـه، أـعـتـبـد بـأن لـلـمـرحـصـة الـيـدئـيـة لـلظـلامـيـة الـديـمـيـة والتـلاعـقـلاسيـة لـدى إدوارد مـعـيـد عـيـت عـلـنـه الأـبـعـاد الـديـمـيـة الـتي كـانـت تـمـسـن الحـيـاة، بـه فـيـه، الدـور الـديـمـي عـلـى إعـطـاء الشـكـل الرـمـزي لـلـحـاجـة البـشـريـة لـلتـوجـه نـحو المـكـن، كـتـابـة العـيـة الـتي تـحـدث فـيـهـا مـن مـصـه عـلـى خـارج المـكـن"، يـجـوع لـدى إدوارد بـتـوقـفـه لـلأتـمـد إـلـى وطقـس بـعـيـنـه، إصـطـافـة إـلـى رغيـتـه عـلـى المـيـور إـلـى فـضـاعـات أخـرى بـمـصـدـه الجـغـرافـيـه والمـجـسـري هـالـجـمـع الـدائم هـن التـمـد المـصـحـيـح لـلمـيـش والـمـيـور يـسـتـجـور الـحـلـول المـصـاعفـة أو القـيـم المـعـكـريـة لـلـمـثـابـة، الـتي لا تـخـتـلـف عـلـى أـمـيـتـي، عـلـمـه تـفـصـح مـيـورـه لـدائـمـة عـن رويـة عـالـمـيـة لـلـمـيـش وتـفـسـيـر مـعـيـري لـلـكـيـمـيـه الـذي بـيـمـي لأحـد ن بـعـيـش أـسـتـجـابـة لـشـرح النـص ن بـخـضـر مـمـب لا يـمـي قـدر، حل عـلـيـه، بل هـي مـسـالـه رويـة والـترام بـصر فـيـهـا عـن قـيـمـه المـطـلـقـة هـذه المـراجـعـة لـمـس النـفـس عـلـى هـسـو القـيـم النـفـس، وأـسـتـخـدام المـجـدـات المـكـانـيـة لـتـوجـيـه القـصـد تـيـمـا لـهـذه القـيـم والقـيـم المـثـابـيـة لإيـقـنـه الإحـساس بـالقـي حـيـا عـلـى الدائـمـة، هـي أـفـعال مـيـمـرة لـلـحـيـال الـمـيـتـي لـدى الشـعـوب المـشـهـ

يـسـتـكـشـف إدوارد مـعـيـد عـلـى حـرـج المـكـن بـعـض الأـبـعـاد لـلـمـيـش الـتي لم يـدقـشـه عـلـى هـكـمـه المـظـريـه عـلـى كـتـابـتـه المـيـمـيـه، هـجـمـصـه مـعـم

لهؤلاء الذين أحرلوا بالقضية الفلسطينية لمرحلة أنهم أنكروا إنصافه الإسرائيلي أو الأمريكي، أو تافهات إدوارد وشكوكه المرجعية حول علاقته بالأولاد الأولى لعائلة

حيما وصف حياته بتقابلها بأنها نوع من الدمى. أدرك سعيد بأنه يحتصر من التوظيف بعد شهر من تشخيصه عام 1999، بدأ بكتابة رسالة إلى أمه التي توفيت قبل سنة من هذا التاريخ وقد وجد نفسه أنه بحاجة إلى استعادة الأهم والأفضل الأولى تحياته. فقد أصبحت ضحية للذكورات عند طريقة يتخطى عليها على العلاج الكيميائي التامسي وعلى التقل والألم الناتج عن الممرضة البطولية الحاضرة مع الممرضة ككتابة هذه الذكورات وأموار مرضي يتقاسمن الزمن ذاته. مع أن آثار هذا الأخير بمعظمه تم تعليقاته في هذه القصة من حيثي للممرضة هذا التبرير للحياة والتقدم للمستمع لهذا المرض (الذي عرفته من بدايته بأنه مرض عضال) ككائن شيئاً واحداً، ومشابهاً، يمتص في بقال همه مشابهاً لكلمه مصطلح حقيق (17) فلا بد أن يكون مرضه وأحاسسه بالوت قد أثر بشكل كبير على مفهومه للحياة كسلسلة من الوداع وسجل للمعادرة والرحيل

أدرك إدوارد في وقت متأخر بأنه لم يقنع بمانتي فقط من الأرشيفات والتمهلات في حياته، بل ككائن ينظم بعضها أيضاً بالنسبة في شيء يفسر حياته الأهمية والمتناقضة أكثر من المروحة من هذه البلدان والمدن والمساكن واللغات واليهيات التي جعلني في حركة مستمرة متوال هذه الصوتات عند ثلاث عشر عاماً كتبت في "بعد السماء الصافية" بأنني حينما أسافر أحمل معي الكثير، وحتى رحلتي إلى بلدة قريبة، تتطلب مني ربحاً حقبة أملؤه بواد ذات حجم وعدد يزيد عن الزمن الحقيقي للرحلة لتحليل هذا. استخلصت بأنني أمتلك خوفاً نفسياً لكلمه

الأسوي أثر على كل شخص عرفته، وغربت حياتي بشكل جذري، تحجب اليوم ولا نقش أو حتى يشار إليها من قبل والدي" (15) حلاج المكان يربط الوعي السياسي التضامد لكتابت بتحرره المعنى من محددات عائلته له وتوقعاتها لشبابه. هذه الحالة على ما يبدو ظلت تلزمه في كتابة مذكراته. فهو يتحدث كثيراً عن صبره المستمر ليهنج عن مواقفته السياسية في سياق علاقته المصممة مع والده. فأنه وأبوه يضره في السياسة ولم يوافق على إضرامه في الحركة الفلسطينية بعد أن أصبح استاذاً جامعياً فإخفاه فلسطيني على وعي المثلة عظمى حياة بعيدة عن السياسة ارتفعت على وهم وضهم خارج التاريخ. فالحمل الذي قامت به عمته ببيته تجاه اللاجئين الفلسطينيين في مصر. نظر إليه إدوارد على أنه يدل. استجابة نشطة لعائلة المفير. ويدأ يدرك كيف شكلت التجربة المبررة للضباط والطرود الجماعي تاريخاً لعائلته. ففي السنوات الأولى لوجوده في الولايات المتحدة من عام 1951 حتى عام 1967 وقعت الحرب العربية الإسرائيلية، نجح إدوارد في التكلم على وعيه بالصراعات الشرق أوسطية فكتابة مذكراته خلقت عدة مشاعر معقدة ومتناقضة عن فلسطين حتى اليوم الثانية المتنازعة التي أشر بها على المحزن. والتسارع للمقدرة، والتمزق، والصراع المؤلم الذي جسّد بأشكال عديدة من الحياة المشوهة، بما في ذلك مكاني وموقعه كعبد يمال إصديهم (لكلمه لا يمال إعجاب) فلسطيني الألم ولاحساس غير متشجع على الدوام لأني معزول وغير محصور ومفتوح على عتبات شيء ذمه تدور في مهمه ومهددة لأني لا أملك سلاح صمد (16) صبح فلسطين جلب معه نقاعة بصرف النظر عن عدد المصير الذين تصاعداً معه، سواء بالرهص الوهمي لأهمية السياسة، أو بالأسر الأيدلوجي

مصالحة ولا انسجام فهي متباعدة"، وقد تكون خارج المكان، لكنها على الأقل في حركة مع الزمان والمكان. وتشكل كل أنواع المجموعات المبرية التي لا تتحرك بالضرورة إلى الأمام، بل تتحرك أحياناً ضد بعضها البعض، وبالتالي ليس لها موضوع محوري. أحب أن أقصر بشكل من أشكال الحرية، وإن كنت غير مقتنع تماماً بأنها مفيدة هذه المشكوكية هي أيضاً إحدى الموضوعات التي أريد التمسك بها. فقد تعلمت من المتغيرات الكثيرة التي في حياتي ألا أكون دائماً على صواب وخارج المكان (20).

بالنسبة لإدوارد، بما أنه مبني فهذا يعني أنه دائماً أكثر من شيء واحد، وبالتالي فهو متعدد وغير مستقر. فالنفس هو المنعكز لإحساسه بالحرية ومقدرته المتبدلة، وبما أنه ليس على صواب. فالشخصية عنده مستدامة ومستبدية وكذلك وعيه الأني بالتحالفات الباردة، وبخلافه الدائم في الاستقلال.

تأتي التهم الأعمق عند إدوارد والالتزامات الأقوى لديه من تجربة التمرق التي يقيمها مائلاً في ذهنه من خلال إعادة تقديمها بطرق مختلفة ويصطبغ بمثلها. أن يكون منفي، هذا قدره أساساً. وقد فرضته الظروف الخارجية، وأصبح خبيراً ضرورياً لحياته النفسية والمعرفية والأخلاقية.

يصمم إدوارد سعيد استثنائاً عهدة من التمرق في حياته، ويخضع تلك المرتبطة بأوطان أجداده، وأفراد عائلته وتلوح بالاستقبال القريب. بالانفصال عن كل ما عرفه، سمعته جهما يموت، فلنفس هو الرمز الأولي الذي يستخدمه لتمثيل إحساسه بالهوية. إنها المثالية العلمانية عند إدوارد، ولطه اختار عنواناً خارج المكان "لأنه أفضل من يتناول التعميم البلاغي الذي غالباً ما يصدق بالجهود لتفسير الهدف من نفس من

متأصل من عدم العودة. وما اكتشفته وقتها هو أنه برغم هذا الخوف، كنت أفتل مناسبات للرحيل، وبهذا أصعد من حيوته بملء إرادتي. الأئسن يبدو أن مسرورين لتفانهم حياتي، وقد اشتد بشكل دراماتيكي أثناء فترة مرضي (18).

لأنه مقتل الجذور، لم يكن هذا حدثاً نزل عليه، بل فكس تعبيرا "يعبأ عن قيم إدوارد وحجته الميكولوجية، هذا التكرار الطقوسي للحركة في المكان الذي أصبح ذاتي صغيره من هويته. يشير إلى طريقة أخرى تصور النفس بأنه بالأصل ديني، بالنسبة لإدوارد سعيد كما بالنسبة للنفس دينياً. الحدث المؤسس للفروع عن الوطن يقدم ثانية بعمل رمزي، ويصبح بنوة تشكل الوعي والهوية. الرحيل عن الوطن كان عملاً لجأ إليه إدوارد مراراً عديدة، لهذا تصف مدكراته بالعاني تلك السيرة الذاتية له كمدارة بحثية وفكرية عملية المكتبة بعد ذاتها هذه المدكرات هي استحضار لتجربة السرحل والانفصال، هنا أشعر بضغط الوقت الذي يتسارع ويفقد (19) وبما أنه ككاتب سيرة ذاتية ومنفي، يملأه الموت، فهو يرى بأن حياته مؤقتة وعابرة وغير ثابتة ومبتدلة. فكاتب المدكرات يقول وداعاً مؤلماً لتفصيل العالم الواقعية التي عرفها وهو يعترف اليوم، وكأن الموت تمتد لحياته.

في الفترة الأخيرة من خارج المكان يصمم إدوارد إحساسه بنفسه، بهما ليست مجرد نفس غير مستمرة وهب ثابتة، وإنما هي رويعة من عناصر متضاربة أواجه نفسي من وقت لآخر، فكونها جمع من التيارات المتدفقة. أفضل هذه النفس على فكرة النفس للتصايف، الهوية التي تزداد أهميتها مع سزايد روابطها. هذه التيارات تشبه موضوعات النصية لأحسدا. تتدفق في مساحات اليقظة وفي أحس حالاتها، لا تنقلب.

Lebanon. This is not the place to examine his accuracy about the facts of his family history, what is indisputable is the genuineness of Said's feelings of dispossession, loss and grief, and the prominent role of exile metaphors in his thinking.

1. Edward Said, *Out of Place* (New York: Vintage, 1999), p. 269
2. *Ibid.*, p. 269.
3. *Ibid.*, p. 173.
4. In addition to several other books by Said, see especially his *After the Last Sky* (New York: Columbia University Press, 1986, rev. ed 1999), which combines political analysis, autobiographical reflections and photographs by Jean Mohr
5. E. Said, *Reflections on Exile*, p. 175
6. *Ibid.*, p. 174.
7. See Said's *Humanism and Democratic Criticism* (New York: Columbia University Press, 2003), p. 51 'Religious enthusiasm is perhaps the most dangerous of threats to the humanistic enterprise, since it is patiently anti-secular and antidemocratic in nature, and, in its monotheistic forms as a kind of politics, is by definition about as intolerantly inhumane and downright unarguable as can be.' For an interpretation of how Said's secular criticism is open to at least one form of interpretation of religion—Vico's 'rational civil theology'—see W. J. T. Mitchell's *Secular Divination*, in Homi Bhabha and W. J. T. Mitchell (eds.), *Edward Said: Continuing the Conversation* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), pp. 99–108.
8. I. Tweed, *Crossing and Dwelling: A Theory of Religion* (Cambridge MA: Harvard University Press, 2006).

وجهه نظر إدوارد لا يوجد هناك إله خلف الصراعات السياسية التي تفرز مصير الكثير من المسيحيين واللاجئين في الشرق الأوسط. هذا التفسير لإدوارد ككوبه خارج النص يعكس مدغم خصبة الفسي الديني لمجتمعات الشتات. فهو يصف التوجه للأندلس إلى للحسن البشير بأنه لا يختلف عن تجربة ممي السماء المقدس. وقد أجبر في بدران الأمر ومن ثم احتار. ينظر إلى نفسه كمنح من المحسن الذي ينتمي إليه. طلب أصبح شرم للنفس مصدر معتدلة الراسخة الذي ككوبه عن نفسه وعن العالم. قصص المنفى يشغل الرؤية العلمية عنه، وهو يفتقر فعل ترك الوطن مرات عديدة. علمى عمل في حياته ككما عملت الأساطير والعقوس الدينية في توجيه المؤمن. تأتي أهمية إدوارد سعيد من استناده للمطورة التي تحملها فكرة العصاة المقدس، ومن لذلك الذي قدمه في الحثابة عن حياته، الذي يظهر ككوبه جاء شغل قصص المنفى لمصوغ نظريته العالمية، ويرمز الانتماءات المعلقة عند.

Footnotes

1. E. Said, 'Reflections on Exile in Reflections on Exile and Other Essays' (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2000), p. 178.
2. At a later point Said was actually banned from Cairo for fifteen years, because in 1958 he unknowingly signed a contract which violated Egypt's exchange-control laws (see *Out of Place*, p. 289). Said's memoir has been challenged for exaggerating his family's rootedness in Jerusalem, Cairo and

حضور هاجس التواصل الإنساني في الخطاب الروائي العربي

□ رشيد وديهي *

هل يعيش المجتمع العربي حقاً من الرواية؟ وهل يعني أنها الحس الأدبي الأكثر قراءة والأكثر رواجاً وبالتالي الأعرق ابداعاً والأفصح تعبيراً عن المشكلات الاجتماعية، والمراعات الراهنة؟ وهل تكون الرواية إذن، ديوان العرب الحديث؟ وبالتالي شعر الدنيا (العربية) الحديثة (1).

وفي هذا الصدد، يمكن طرح سؤال الرواية في الثقافة العربية الآن، وفي ترابط مع حضور هاجس لقاء الحضارات في الرواية العربية. وتحديد ما يخص رواج إمكاناتها في التعبير عنه.

يحصل النص الروائي عكس الصورة بوصفه أحد أشهر الأحاسيس الأدبية ندولاً واستقلالاً اليوم. ونظراً لاردهاها الشامل في كل الأقطار العربية، تكاد تبرع على عرش الأحاسيس الأدبية الأخرى لسبب ربما يصدر التذكير به هو أن "الرواية أقرب الأحاسيس الأدبية إلى واقع الحياة وأكثرها اتساعاً وشمولية لروية هذا الواقع" (2).

موضوع القصة، والتاريخ، والبحث الأخلاقي، والتصوف، والشعر في حبيب مئة (3)

إنه الفن الذي يقوم بدور المفسر الحصري، والمشرّف السيامي، وصحفي الوقائع اليومية، والتراشد، ومعلم الفلسفة المصرية، وهي

إنه إلى صبح التعبير صغيب انحب الأشمل
لدي دهم العديد من الباحثين للرهس عليه
هناك روية وسج رية التعبير الأوليه انتشر،
ييمم كانت في الماضي وسيلة للتعبير
سهلا للمجيلة في المعصم، محب تعبر عن القلق
والمرائر والمسؤوليات التي صغبت فهم محس

* باحث من المغرب.

عصمونا، وذلك بواسطة الطيفعة البوليمية التي يطوي عليها التجميع الروائي الذي يؤلف بين العناصر المختلفة، والخاصية الحوارية التي تجمع بين الأضداد، وتصل بينهما وصل الجدل في سيج معتد، يتماهى فيه المرد والوصف والأحداث والشخصيات وأفعال الكلام وتراكيب الرموز والمكس (9).

هذه المروية تقود إلى ما وصف بالختين به الرواية منذ زمن ليس بالقيل بأنها فن لا شكل له، وصف لا ترال هاعلية وجنود إلى حد بعيد، وأنها جنس لا هوائى خاصة به، إذ عابها بأنها النوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد لأنه ما يزال في طور التكوين (10)، وبمبادرة أخرى، إذا طغيات الأنواع الأدبية الأخرى قد حددت لنفسها أشكالاً ثابتة، وأصبحت تتصرف على حدودها تلك كشعر مثلاً، فبني الرواية لا تعرف الاستقرار، فهي دائماً في تحول ولطيفة التكوين العاصر، على اعتبار أنها جنس يتسم بالحرية.

ويهدد الرهانات، فالرواية هي ذلك الجنس الأدبي الفصافى المستوعب لأنواع، وأشكال، ومثملات، وأصوات، وثقافات الأخر، بم يكسب من تجسيد لحولات الملائمة بين الطولف والأجناس والأعراق البشرية (11).

لا بد من التأكيد أيضاً، إذا كانت الرواية التي تأخرت نسبياً عن الأشكال الأدبية فهي تشكل مادة مهمة، نستج من خلالها وفي الكتابات بالواقع وكيفية مباشرته له وهما (12) (13).

وتأسيماً على أن الرواية أكثر أشكال الفن الأدبي تصوراً للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية (14)، هي الرواية العربية هي استجابة لحولات بيمية مجتمعية وقيمية وثقافية بوعية، إلا أنها لا تحقق مطابق أو استمساخاً للواقع، بل هي في أحسن

تقوم بهذه الأدوار كلها في هي عاى يهدف إلى أن يحل محل القوم الأدبية جميعاً فالرواية شكل مهم من أشكال الثقافة (4).

وإذا كان الشعر هو ديوى العرب في وقت منى أي ما كان يشمله في الدائرة العربية من حضور واشتغال نقدي وإداعي، فبني الرواية هي ديوى العرب في الوقت الراهن لما تتمتع به من قدرة على الإلام بالمجتمع ومواجهة مستجداته العصر (5).

فالرواية هي الأكثر قدرة على تحري رؤى العالم وواقفه، أي استحصان العالم بتناقضاته ومفرداته، وعدم تقيد مبدعها بالأشكال والصور المتحققة قبله، والتنوع غير المحدود في طرائق كتابتها وشكلها وفسادها، هو سؤال متجدد إبداعاً ومادة وتلقا، وفي اعنى فصل تجربة أكثر من إشارة استهام (6).

وإذا كانت الرواية فناً جديداً، لم يصر على استوائه نضجاً أكثر من أربعة قرون في العالم العربي، وأكثر من قرن في عالم العربي، فقد احتلت مكانته الصدارة في المشهد الإبداعي، باعتبارها زائدة فون الحكيم من خلال التعبير عن تجليات وتفاعيل الوجود الإنساني العربي بحالاته المتعددة، الفردية، والجماعية، والمسية، والمفسرية، والأخلاقية، والسياسية، ومن هنا مهم جداً ضفت الرواية في نظر مفسرين مثل هيجل ولوكاتش وبحثين دة معرفة وشكلا تعبيران كاشف لحولات عميقة في بيب المجتمع ورويته للعالم (7).

مساهد على ذلك مرونة الرواية جسماً قابلاً للانفتاح، والتعدد، والإفادة من القوم الأخرى. وهذا ما دفع حابر عموماً إلى عده فعل التخزين الذي يمارسه القاص (8)، وبراهم كذلك بأنها الجسم القادر على التقاط الأنعم المتبعدة والمتشعبة، المركبة، متغيرة الحواس لايع

من كتاب: النصارى فى مصر

المعرفة العلمية. والآخر لا عقلى يقوم على الرغبة فى السيطرة على الشعوب الأخرى (19)

ومع ما أحدثته هذه الصدمة، ولد الشعور بالأخطار والتحديات التي تواجه الدات العربية، وأصبحت أولويات المحققين وللشعوب ملتحمة مع موائل الحمصاري الجوهرية الكبير ملحا، تقدم الغرب وتأخرت بذلك هذا سؤال حمصاري له ما يسوغه تاريخياً بحكم الصدمة التاريخية التي أحدثتها منذ حملة نابليون على مصر. سلك الغرب المعرفية والاقتصادية فى صيرورة الوعي التاريخي للغرب، وتحققت مضمكاته. نسله السياسي والاقتصادي (20)، وهذا هو ما يسمح بهم الحوار غير المتكافئ بين العرب والغرب.

وبعد أن وضع 'الآخر' الغربي شعار الاختلال طريق الحضارة وظف ككل الانكشافات والمعرف من أجل تحقيق أهدافه التوسعية، وبسبب ما واجهته الأمة العربية من عنف الحضارة الغربية، أصبحت هذه العلاقة موضع تساؤلات عن طبيعتها وهل هي علاقة مدمام أم صراع؟ وكيف ننظر الآخر إليها؟

يرى عيد الله إبراهيم أن الحروب الصليبية شددت الخيال العربي بعداعية تمصب تقابلاً ديني ضد الشرق الاسلامي ووجدت تجليات ذلك التحمل فى مرويات شعبية غربية جعلت من العربي الاسلامي كائناتاً فاسيا محترق ككافراً (21)

ومما يؤكد استمرار هذه البظرة تجاه العربي، هو التزمع فى امتلاك ككل الحق ليس فقط فى توصيف هذا العربي، وإنما فى إعطاء القيمة له.

فمن بين المحققين الغربيين الذين تسونو مسألة العلاقة بين الشرق والغرب على أنها علاقة صراع، المفكر الأمريكي صموئيل هنتون philips Huntington Samuel فى كتابه

الحالات تمثل أدبي في للعالم الذي تمتوحيه من خلال صوغ تحييلي (15)، أي لا تمتص الواقع. وإنما تقوم بتهيئته فنيا معتمدة على الخيال الأدبي

تسوق هذا الكلام لمدل على مدى أهمية فى الرواية القادر على تمثل تحولات الزمن وحركات المجتمع (16)، وفي طرح أهم القضايا من صميم قضية لقاء الحضارات وصدامها، وتحديد ما يخص رواج إنكشافاتها فى التمييز منها، على اعتبار أن الفن الروائي هو الأكثر حماسة فى استصدار هذه الرؤية.

من الواضح أن اللقاء بين الدات والآخر، خاصة إذا ما كان يقصد بالدات العرب، وتقدم بالأحرى الغرب أي أوروبا وإلى حد ما أمريكا، قد تحقق فى التاريخ حسب تصم عهد الله بطلهم الأول حين وصلت جبهات الإمبراطورية العربية الإسلامية بإنسانها وهكمرها وحضارتها إلى أوروبا ابتداء من القرن الخامس الميلادي. أما الثانية فكانت حيث وصل العرب غريب ومبشرا دينيا ومستعمرا وعداء ومعلما إلى عالم، حاصه عبر بوابتي مصر وبلاذ الشام ابتداء حملة نابليون فى نهاية القرن الثامن عشر (17)

ودون الدخول فى تفاصيل الأسباب، نقول أن الذي يهيم أو يهيم هو اللقاء الثاني، على اعتبار أن حملة نابليون (18) شكلت مرحلة جديدة من التاريخ العربي الحديث، حيث كان وعي الدات بمدى تقدم الآخر العربي وتوقفه.

وبعبارة أخرى، فكشفت الحملة عن حالة التحلل والضعف التي تعيشها مجتمعات الشرق العربي محاولة الرغبة فى اللحاق بهذا الركب الحضاري العالمي، وعدم التخلف عنه.

فالحملة كانت ذات وجهين أحدهما يميز عن القمل والإجازات الحمصارية القائمة على

العلاقة بين الدات والآخر (26)، تبتدئ بالمرحلة الإسلامية الأولى أي بظهور الدين الإسلامي وانتشره خارج حدود الجزيرة العربية العرم، الروم، شمال إفريقيا، ممالك الهندوتة تحمل عدوى للمسلم العربي مقابل الكافر العربي وغير العربي وسيلوت في المرحلة التريحية الثانية صورة جديدة للمعادلة اقتضت على الصراع العنقدي مع الآخر الأوروبي المسيحي في إطار ما يعرف بالحروب الصليبية، تلك تشككت في العترة التريحية الثالثة في نوع جديد من الصراع، صراع بين المسلم العربي والمسلم العثماني، إشكالية من نوع خاص، حيث أصبح بموجبه مفهوم الدات العربية يتف مقابل الآخر الأوروبي للمسيحي إضافة إلى المسلم التركي، أما المرحلة التاريخية الرابعة فستعرف بماء مفهوم جديد لدات في مواجهة الآخر المستعمر

المرحلة الأخيرة، وهي الغربية إليها، تشكل مفهوم جديد لدات يحمل المقوم العنقدي، (مصلحة إلى مفهوم جديد أفروته طبيعة الصراع مع الآخر المستعمر، وهو الهوية الوطنية، ذات، إذن، مستحقون في مقابل مفهوم جديد للآخر هو العرب الأوروبي مصاحب مشروع اتحادة المكسرية والمسيحية

هذا ما يجعل العلاقة غير متوازنة نما، بشكل يهدد مشوعت الذات، فالآخر أصبح قوياً، مستمراً يتحكم في مجتمعات بقهمة من جديد

نموق هذا الضلال للقول بأن فهم حديث الدات والآخر يستدعي، بداية، الاستناد إلى التاريخ لفهم هذه العلاقة، ويمكن أن نوضح ما سبق في المحطه التالية

صدام الحضارات (22) The clash of civilizations وفيه يتولى مفهوم الحضارات، والعلاقة بين القوة والثقفة، وميراث التوى المتيرة بين الحضارات، والصراعات التي تولدها عالمياً لعرب، ومستقبل العرب وحضرات العالم، وعن مفهوم الصراع خاصة بين الغرب المسيحي، والحضارة الإسلامية.

إلا أن هتمشون لم يكن الوحيد الذي تعرض لهذه القضية، فهناك معضرون آخرون منهم هريسين فوكوياما (23) Francis Fukuyama) الياباني الأصل والأمريكي الجنسية الذي يقدم الفهم الأمريكية القائمة على عبدا القوة وفرض السيطرة والهيمنة

واختلافا مع الرؤى السابقة نجد رؤية هامة في الدعوة إلى تبني سياسة أصمها العدل والسلام، وبدد الحضارية وكذلك السطرية من السياسات التوسعية والهيمنة العسكرية لبلدانهم، المتوقفة في التماح والمعرفة، ومن أصحاب هذه الرؤية "نوم تشومسكي" (Noam chomsky) (24)

هذا من علاقة الذات مع الآخر في المفكر العربي

أما في مجال الرواية، فقد كس الموضوع لعلاقة بين الدات والآخر مكنها البارز في عدد من الروايات التي أبدعها الروائيون في شتى أنحاء العالم، مدكر من بينها تلك الروايات التي طرقت للإشكالية السابقة، على سبيل المثال فنجد لا الحمر شكلا من رؤية قلب الظلام للعنانية البولندي الأصل جوزيف كونراد، ورواية الضفاد المرسي الكبير ككلمو الفريب وطم جبر (25).

ساقف وقفة مختولة عند أهم للراحل التاريخية الخمس التي طرحت فيها إشكالية

6- شكوكي عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ع 355، سبتمبر 2008، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 246.

7- محمد برادة في المقدمة التي كتبها للترجمة العربية لكتاب ميخائيل باختين الحطاب الروائي. ترجمة محمد برادة، دار الآس للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1987، ص 16.

8- جابر عصفور: زمن الرواية، مرجع مذكور، ص 301.

9- المرجع نفسه، ص 53.

10- ينظر ميخائيل باختين، الملحة والرواية، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط2، 1982، ص ص 19 - 20 - 25 - 66.

11- جابر عصفور: "ابتداء زمن الرواية"، ملاحظات منهجية (ممن أعمال ندوة الرواية العربية، محاضرات السرد) عالم المعرفة، ج 1، ع 357، نوفمبر 2008، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، ص 162.

12- خالدة سعيد، حركات الإبداع، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 204.

13- عبود شلتاغ: الأدب والصراع الحضاري، دار المعرفة، دمشق، سورية، فون طبعة، 1995، ص 89.

14- محمد برادة: الرواية العربية بين المحلية والعالمية، (ممن أعمال ندوة الرواية العربية، محاضرات السرد) عالم المعرفة، ج 1، ع 357، نوفمبر 2008، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص 15.

15- شحات محمد عبد المجيد: صوت الآخر في الرواية، مجلة البيان، ع 400، سبتمبر 2004، رابطة الأدباء في الكويت، ص 18.

لم يكتبوا ما كتبوه من خلال التجارب المصاحبة، بل أثرت عوامل عديدة (31) في تناول موضوع اللقاء بين العرب والعرب، ولرسم صورة الشخصية العربية.

إذن فقد حدث اللقاء الحضاري بين العرب والعرب، فلا بد أن يكون من نتائج هذا اللقاء على أرض الواقع أن تتجاوز، انطلاقاً من تجربة العربي مع العربي ونظرة إليه وتجربة العربي مع العربي ونظرة إليه، أو صور شكل منها في دمج الآخر

المحاضرات

1- مقولتان دافعتان، قصصان على التناولي لعلي الراعي، ونجيب محفوظ، أوردهما جابر عصفور في كتابه زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط2، 1999، ص 62.

2- محمد شاهين لإيراد سعيد أستاذ في عالم الثقافة، مؤسسه العربية للدراسات والنشر بيروت، نس هذا 2007 من 17.

2- رم البيروني: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 3.

3- المرجع نفسه، ص 6.

4- إبي السنيح الأحمر: "نص المرأة وعمولان الكتابة"، مجلة الراوي، ع 18، مارس 2008، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ص 38.

5- شكوكي عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ع 355، سبتمبر 2008، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 247.

مع كتاب الرواية العربية

صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي
(The clash of civilizations and
Remaking of world)

العربية مالك عبيد أبو شهيو مع محمود
محمد خلف سنة 1999، عن الدار
الجمهورية للنشر والتوزيع والإعلان تيب

22 مصطفى عبد العتي قصاب الرواية العربية،
الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1999
ص 85

23 سحر موكوبم نظريته المثيرة للجدل في
خشب اصدوه سنة 1992 تحت عنوان "نهاية
التاريخ والإنسان الأخير" (the End of
history and the last man)

24 خاصة في مؤلفه "الثورة الإنسانية
المستقبلية الجديدة" (the New military
humanisme) الذي ترجمه أيمن حداد، عن
دار الآداب، بيروت سنة 2001، وفي هذا،
الكتاب تحدث خصوصاً عن حرب
كوسوفو، وحروب أخرى وتحدث عن
إسرائيل وأمريكا وعن حصار العراق،
والكتاب يقوم على فكرة مذهب أن
الولايات المتحدة الأمريكية حين تلاحق أو
تطارد أو تعاصر بعض القادة للعالمين
لحسمتها، فهذا لا تكون مخطوطة بزع
إنسانية كما تدعي ولكن دافعه هو الرغبة
الانتقامية وبعب الثروات.

25 سعيد من التوسع يظهر الثقافة والإمبريالية
لأودارد سعيد، ترجمة حكيم أبو ذيب، دار
الآداب، بيروت، 2004، 3، 2004.

26 عبد الله الحوري "الدات والآخر بناء علاقة
تكاملية"، مجلة فكر، 7، السنة الثالثة،
2007، دار النجاة الجديدة، الرياض، من
ص 114 - 115

16 - نجم عبد الله كاخلم الرواية العربية
للماصرة والآخر، عالم الكتب الحديث،
أريد، الأردن، 1، 2007، ص 63

17 - للتذكير فمجد حملة نابليون على مصر
صحيح التقف بين الشرق والغرب يحمل
معنى العرو ومع ذلك، علي ن مدح
انحلال الفاتم حول الحملة، هل صدت نعمة
أم نعمة بل هناك من يتباكي على خروج
للمستعمر من بلاده، وقد أخذ هذا القرو -
كف يرى أحد المقارنين بين الثقافتين (عرو
الدين للماصرة في كتابه، مقدمة في نظرية
المقارنة) - أشكلاً عديدة، نذكر منها

- قابلية التمدد بالاستعمار والانهيار ككف فعل
رفاعة الطهطاوي للبهير أمام باريس بإرائته
- قابلية الاستقبال انطلاقاً من الإعجاب بالثورات
المعاصرة والمناهج العربية الحديثة من أجل
الخروج من عصر الانحطاط الثقافي، ويتجلى
ذلك بوضوح في الرواية العربية

18 - فتحي أبو الميسر، "صورة الذات وصورة
الآخر في الخطاب الروائي"، تحليل
سوسولوجي لرواية مهولة للفرج، ضمن
كتاب (صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا
إليه)، تحرير الطاهر تيب، مرجع مدكور،
ص 814

19 - محمد التوهو: حمريت في الرواية العربية
(الكتابة والمجال)، بحث نقدي، سمد
الوردي للنشر، الرياض، المغرب، 1،
2005، ص 59

20 - عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمجتمعات
المستعارة، للطيفر النقطة العربي، الدار
البيضاء، بيروت، 1، 1999، ص 178

21 - للتذكير هذه نظرية عبارة عن مقال نشره
هستون في مجلة (foreign Affairs)
العلاقات الخارجية سنة 1993، وقدم بتوسيع
مقاله إلى كتاب صدر سنة 1996، بعنوان

- 27- مصطفى عبد الفتى قصص الرواية العربية، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1 1999 ص 85
- 28- إدريس الحصري "المردية العربية الحديثة: نحو رؤية جديدة لشع الرواية مجلة الرواية ع18، مارس 2008، المادي الثنية بجدة، الملتقى العربية السعودية، ص 127، وفي هذا الإطار ينظر كذلك الكتاب القيم لميد الله إبراهيم بعنوان: المردية العربية الحديثة، تفكيك الحجاب الاستعماري وأمدت ميسر لشع الرواية المرفق الثنية العربية، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2003
- 29- سائل الموش: الأدب وحوار الحضارات (المنهج والمصطلح والسماذج)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص 138
- 30- نجيم عبد الله كتابكلم: الرواية العربية المعاصرة والآخر، مرجع مدكور، ص 67 - 68
- 31- من تلك العوامل في رأيي - المباشرة والاختلال والعلاقات التي تكون الكتاب، خاصة إذا كانت نتيجة دراسته في العرب
- الصراع العربي الإسرائيلي فقد كان لهذا العمل تأثيره الكبير في تطور الكتاب إلى الغرب وخاصة إلى الأمريكيتين.
- الحلمية المتغيرة والاجتماعية والسياسية - وسائل الاتصال والثقافة والإعلام

دراسة تطوّر الترجمة والنقل الأدبي في البلدان العربية، القرن التاسع عشر

□ د. حس مجدي *

□ فاطمة شركاوى **

المقدمة

إن مهمة الترجمة تمت تبادل الثقافة والأدب العربي إلى العالم العربي في القرن التاسع عشر^{*} وتلعت في هذا القرن إحدى فتراتها الذهبية في التاريخ، حيث دخل سيل عظيم من أمهات الآثار العالمية إلى الثقافة العربية.

لقد ترجمت الكتب العلمية، القصص والأشعار، والمسرحيات كقصة "العرسان الثلاثة" لألكسندر دوما^س، وأشعار غوته، ومسرحيات شكسبير إلى اللغة العربية

هدم وترجمته تطوّر في أسلوب ومسمي ومصطلحي إلى التطورات في ترجمته الأدب العربي، مشيراً إلى ترجمته في العرب خلال القرن التاسع عشر

رقت الترجمة إلى أن أصبحت الكلمة المترجمة أكثر مصيبي من الكتب المولدة وبيع كبير المؤلفين كترجمة الملهطوني الذي هو رائد حركة الترجمة في هذا القرن

تقدمت الحركة العلمية في العالم العربي تقدم ملحوظ بدرجة أكثر لترجمته وبشء شجّل لتحولات العلمية والثقافية

* الأستاذ المساعد بجامعة القاهرة صبروني - لبنان
majidi.draz@gmail.com
** ماستري في لغة العربية وأدبها، بجامعة القاهرة صبروني

الكلمات المترجمة النهضة الأدبية الحديث .
الترجمة ، القصة ، المرحمة .

مقدمة

إلى البلاد العربية في أواخر القرن الثامن عشر استعرفت في ميّات عميق وحياتها عريقة في الظلمة والجهل فكانت مصر في ذلك العهد تحت يراش الاستعمار التركي ، فوقفت صورية أثناء ذلك في حور سيّسب وسيطر عليه الولاة امسيدون من بقية البلاد لم تضر حس حس من مصر وبلاد الشام وسيت فيها الحروب المتواصلة واحدة تلو الأخرى للنجاة من هذا الجو لا بد أن يشرق نور في أفق العالم العربي ، حتى أذن الله لشمس الحضارة أن تشرق ثانية على العرب واحتضت البلاد بالعرب ، هذا الاتصال استمد الحيوية والشداء إلى الشرق ، فتصل لبنان بالعرب في عهد فخر الدين ، فجاءه العربيون واسموا بالدراس والمكتبات ، واحتضت مصر بالعرب نتيجة لعمل نابليون على مصر سنة 1798م ، التي لعبت دوراً هاماً في الأدب العربي وكانت لها نتائج معروفة للجميع وهذه هي النهضة التي يمتدحها الكثير من الأدباء والفقهاء بدنية النهضة الأدبية

فسرى أن البلاد الأوائل في النهضة هما مصر ومسورية وذلك لسببهم في الاتصال بالعرب وتأخرت النهضة في العراق لأنها لم تستقل عن الدولة العثمانية حكم معرف لكل حيث ذي بال عوامل تسهم في ظهوره وتساعد على تطوره إذ تنظر بلمح البصر إلى التساؤلات التي أدت إلى النهضة في أواخر القرن الثامن عشر اتصال عالم الشرق بالعرب ، المدارس ، إنشاء الصحف العربية ، المطابع ، الجمعيات العلمية والأدبية ، حرصه الاستمراق إرسال النعش العلمية ، المكتبات ، التثليل والترجمة وهذه هي التي نحن بصددتها في هذا البحث . أدركت البلاد

العربية حضارة العرب وثقافتها والوسيلة التي كانت تصاعد في هذا الطريق هي الترجمة

الترجمة في القرن التاسع عشر

قلبت كفايت المدارس العلمية والأدبية من أصيحاب النهضة قلقت لثقل المدرسون الأوروبيين بالمدارس أحسوا إلى المترجمين ليترجموا ما يتولونه إلى العربية

هؤلاء كفايتوا يبحثون عن معاجم اللبنة والكتب العربية القديمة مثل مفردات ابن بطار وقانون ابن سينا ، وكلها ابن رشد وغيره من المؤلفات العربية لاستخراج المصطلحات العلمية المعادلة لاستخدامها في الترجمة (شكيب أنصاري ، 1384ش ، 354)

1 - ترجمة الكتب العلمية

انتمت حركة الترجمة في عهد محمد علي الذي أرسل البعثات إلى فرنسا لتعليم الآداب والعلوم من الفريبيين وكان أحمد طموحات ، أراد أن يقوم بمصر دولة قوية في جميع الشؤون .

فأنشأ المدارس وأرسل البعثات إلى الخارج ، منها مدرسة الألكس لشرية لترجمة المترجمين ورفاعة المظلموي ككن من الدين بعثوا إلى فرنسا وهو ككن يقال عنه وككن من أركان النهضة العلمية الحديثة في مصر (محمد مايو ، 1998 م ، 95) رفاعة عمل في الترجمة في مدرسة الألكس ، لأن هؤلاء الطلبة جميعاً كانوا يرجعون يبحثون بترجمة الكتب . قدم في هذه الفترة بترجمة ما يرب من العشرين كتاب في الجغرافيا والتاريخ والعلوم المعاصرة وأشرف على ترجمة البعثات من الكتب الأخرى إلى اللغة العربية والتركية منها ككتب في التاريخ العام وتاريخ المصور الوسطى وتاريخ ملوك فرنسا ، وحية فولنر وبيتر الصغير وحية تشركل الثاني عشر والإمبراطور شارل الرابع من بطرس الأكبر

صممها تعريب الروايات الشهيرة مثل فاونست ولللكة إيرازيو، وترجم فرح لطوي (1922) المكوخ الهندي بول وفرجي واثالا وعبره من الروايات "الفخوري، 1383 ش. 936 - 935) يستطيع أن يقيم الأكثر المترجمة عن الأدب الفرنسي والإنكليزي والألماني الذين اختصوا بقسم كبير من الترجمات في هذا القرن بأنفسهم إلى هذه الأقسام

أ - الأدباء الفرنسيون: نألب نقولاً أبو هذا، ترجمة لأشهر لشار لا فونستين، وجبريل نحاس معتبرات للشاعر نفسه، أم ترجمات الشعراء والأدباء، مثل فضتور هيمو، ولأمريين وألفرد ده موسيه، والفرد ده فيني، وبودلير، وأدمون رومستين، وجان لاهور، وبول فاليري، وفريين، وسولي بريون، وسوام، فقد كانت المصنف والمجلات مسرحاً لها كمبادرات فردية، (البقاعي، 1990م، ص 144)

ب - عن الأدباء الإنكليز: نجيب الهداد وخليل مطران وسامي جريديني، أظهروا من الترجمة عن الإنكليزية، خاصة ممهرجات شكسبير، عيسى أسكندر الملوف نقل ثابرين من كوس ألويموس لقيصر، وأسميرتون، أبو ميمود نقل فيموس على جنة أدونيس وهماك، ترجمات كذلك لشعراء إنكليز مثلت بهم من مؤلفاتهم إلى العربية أمثال ماثو وكيتس وبيرون وكوفيلو وبتروشي ووروني وورنسون وتتوس وغريي وهاردي وكينغ وماسيلد وتوماس مور وغيرهم، (المصدر نفسه، ص 145)

ج - عن الأدباء الألمان: سكين في ملامتها ما ترجم عن الشاعر غوته وأحسن أعماله فاونست وهرمن دوريت، ترجم إلياس الحيداد نألب الحكيم، للعص، "الحب والدميمة" لشاعر بقلم حسن صادق، وأنشيد الشاعر هانز بقلم سليم سمعه، وقصه الراعي وتمثال الحب للشاعر

والإسكندر المقنوسي وفولتير وجان جاك روسو ومونتسكيو (أبي خلون العرب) (توهي، 1989).

فكن معظم الكتب التي ترجمت في ذلك العهد يهي النصف الأول من القرن التاسع عشر علمية في الطب والهندسة والهندسة والعلوم العسكرية والقانون والتاريخ والجغرافيا والكتب الاقتصادية والاجتماعية وعدة قصص وروايات أدبية. في سنة 1876 ترجم حنين نعمة الله الخوري تاريخ تمدن الممالك الأوروبية للمهاجر العربي غيـزو وعندما رغب الناس في قراءة الكتب الاجتماعية، توجه المترجمون لترجمة هذا النصف من الأدب، فكن من أبرز الكتب المشهورة المترجمة "أصول الشرائع ابنشام، ونسر تقدم الإنكليز المكوسونيين لديمولان وروح الاجتماع وسر تطور الأمم لمصنف لوبون، وهن مترجم هذه الكتب مظهر فحفي رعلول (البقاعي، 1990م، 138)، كنما ترجم سنة 1892 كتاب الاقتصاد السياسي لجيموني (شكيب اسماري، 1384 ش. 355).

2 - ترجمة القصص والأشعار

أخذت الترجمة تنمغ في كل مكان وبدأت ترجمة الكتب الأدبية وبخاصة القصص والروايات إلى اللغة العربية ولكن ترجمة القصص كانت في البداية للتسلية قليلاً ما ترجموه للفائدة الاجتماعية أو الترفيهية أو غيرها، (نظام مهراي، 2009م، 22)

وكن أول من فعل ذلك اللبنانيون لسببهم إلى عالقة الأوروبيين وسببهم نجيب حيداد اللبناني (1889 - 1867) الذي ترجم رواية الفرنسي الثلاثة من نألب أسكندر دوم الفرنسي وي وحر القرن التاسع عشر نأولا رزق الله (1915) ترجم رواية مسر نابليون لثالث، ثم أنشأ ملايموس عيده مجلة الراوي وقد

مصممه بقلم شديد باز الحداد، (المصدر نفسه، نفس الصفحة).

د - بعض هذه القصص ترجمت أكثر من مرة كتقصة "بول وفرجي" للكاتب المرموني من بين بيير التي ترجمها فرح انطون (القاصوري، 1383ش، 936، القاصي، 1990م، 144) ويقول خماجي، ترجمه محمد عثمان جلال وصفاه "الألماني والممة في حديث قبول ورود حمة حكمت ترجمها مصطفى لطفي المنلو في كتابه المضلة" (خماجي، 1992م، 439)

3 - ترجمة المسرحيات

في منتصف القرن التاسع عشر قدم فيليب رجل اسمه مارون النقاش (1855 - 1917) وقد جال في أوروبا ولا سيما إيطاليا، وشهد فيها من روائع التمثيل ما خلف في ذهنه أثرا عميقا، حتى إذا عاد إلى بيروت نقل إلى العربية رواية "البحر" لونيير الشاعر المرموني، بشيء من التصرف، وبمدها ألف رواية "أبي حسن المنفل" أو هازور الرشيد" ورواية "الأسود" و- (القاصوري، 1383ش، 918)، شيئا فشيئا تطور هذا الفن في لبنان ومصر وأهتم الأدباء بالترجمة للمسرح، أصبحت جهود المترجمين على اللغة المرمونية أولا ثم على اللغة الانكليزية، وقد ترجمت "بعض بعض المسرحيات عن اللغات الأخرى كالإيطالية والتركية. وهم يشير إلى بعض هذه المسرحيات

الترجمة عن الفرنسية

مولير

الجنرال للتطبيق ترجمة محمد مسعود (1889) الحكيمة الطاهر - ترجمة إبراهيم سبيحي (1889)

مكورني

مكي ترجمة سليم خليل النقاش (1868)

غرام وانتقام أو الصيد ترجمة نجيب الحداد
حلج للوك، ميثا أو عدل القيصير ترجمة نجيب الحداد

راسين

لباب القوام أو الملك مترهات ترجمة أحمد أبو خليل القيسي

أفروماتك ترجمة أدب أسحق (1875)
الروايات للعودة في علم التراجم محمد عثمان جلال (1311هـ)

فولتير

سماة القلوب في رواية ميروبي ترجمة محمد عمت (1889)، (نجم، 1914م، 195 - 222)

الترجمة عن الإنكليزية

شكسبير

شهداء الفرام (روميرو وجوليت)؛ ترجمة نجيب الحداد

زوجة البحر (العاصفة)؛ ترجمة محمد عمت (1909)

مكبث؛ ترجمة عبد الملك إبراهيم وأستفدر جرجس عبد الملك (1900)

مكبث ترجمة محمد عمت (1911)

الحب والحنانة ترجمة أحمد أحمد عوض (1905)

أحلام الماشق ترجمة عبد الطيف محمد (1911)

عملة ترجمه طاتوبوس عيده

أوتلو أو حيل الرجال

مطيل ترجمة خليل مطران (1912)

مكاربوليس ترجمة محمد السباعي (1912)

بولابوس قيصير - ترجمة محمد محمدي (1912)

الإسبانية الإيطالية والروسية معشروا على أثار العرب وترجموها ونقلوها إلى تراثهم.

لترجمون العرب الأوائل

كان من أبرز المترجمين السورين واليبينين

جبرائيل الصورياني الأندلسي (1648 - 1577)؛ ترك مؤلفات كثيرة وترجم إلى اللاتينية كتاباته من أهمها المشتاق في وصف المنابر والآفاق كلشريف الإدريسي.

إبراهيم الحافلاتي (1664)؛ الذي دعا الكندي إلى "ترجمان البلاد" لأنه ترجم له عدداً من الكتب العربية.

بطرس مبارك (1747 - 1660)؛ ترجم إلى اللاتينية عدة مؤلفات وأتقن من اللغات سبعا، (الفخوري، 1383هـ، 890 - 888).

رواد الترجمة في عصر النهضة

هناك عدد من الأدباء لعبوا دوراً كبيراً في دفع لواء الترجمة في عصر النهضة، ومن أشهر هؤلاء الكتاب:

أ - رفاعة الطهطاوي (1290هـ)

ولد في مصر، ودرس في الأهرس، ثم في فرنسا، وأصبح رئيساً للترجمة بمدرسة أبي زعبل، ثم مديراً لمدرسة الألفس والترجمة، له أكثر من عشرين كتاباً، وكان رفاعة قد بدأ سيرته بالترجمة ولا سيما ترجمة تلميذاته، وقد يشارة في كتاب التاريخ القديم والمفصلة اليهودية وكتبته في الميثولوجيا والرياسيات والمنطق، وترجم عن نابليون، وكتب متنوعة من الشعر العربي لشعراء مثل راسين، وروسل اللورد شمشير هيلد، ومؤلفات هوثور وروسو وكوبديك، وعفنديكيو وكتبته أخرى عن الهندسة وعلم

بولوس قيسر سامي الجريدي (1912)؛

برنارد شو قيسر وظلوا سراً ترجمة إبراهيم رمي (1914)، (المصدر نفسه، 256 - 227).

نرى أن عدد الكتب المنشورة أو المترجمة كثير جداً في القرن التاسع عشر وليس ثمة شك في أن الكتاب في أي دولة يعتبر مظهراً سبب من مظاهر نهضتها، كما كان في عصر النهضة الأدبية هناك إحصاء مفيد يعطي لنا معلومات من عدد الكتب المنشورة والمترجمة في القرن التاسع عشر في مصر تقول عبدة صبور. وتشير الطبعات في الإنتاج الفكري المصري بعد أن 57 % من مجموع ما نشر لكتاب جديدة بالإضافة إلى 2 % من الكتب المدة طبعته ليكون ما أصف جديداً إلى مبداء الفطر المصري 59 % من مجموع ما نشر (867 كتاباً) وذلك خلال النصف الأول من القرن وفي النصف الثاني من القرن بلغت نسبة الطبعات الجديدة لما أنتج (5239 كتاباً) 55 % والطبعات المدة (944 كتاباً) 30 % والطبعات المدة (10 كتاباً) 10 % (نصير، 1989 م، 20) ومن هنا نلاحظ لنا أهمية الترجمة ودورها الهام في انتقال التراث العالمي إلى نصيب الترجمة من التراث الفكري التي خلفها رواد عصر النهضة أكبر حجم من نصيب التأليف. وكان لقاهم بترجمة الأعمال المصرية والقانونية أثر كبير في نهجهم كثير من الأمكنة الحديثة والنهضة الهامة ونشرها في العالم العربي (نصير، 2005).

الترجمة عند العرب

الترجمة هي الجسر الذي يترتب به الثقافات المختلفة بعضهم من بعض، والمناخ العربي كسائر الأمم رغب في ترجمة الآثار المختلفة من الشرق والغرب

الذين كانوا يقومون بالاصناف الأجنبية كاللاتينية واليونانية والبيزنطية العربية،

الخاتمة

إن حملة ديلوي على مصر تعتبر نقطة هامة في تاريخ الأدب العربي، هذا الحادث طمس جوانب حياة العرب كلها.

فكان محمد علي خديوي مصر، نور هام في امتثال الأفكار والثقافة الغربية إلى العالم العربي خاصة في مصر، فأسس المدارس العلمية منها مدرسة الآلوس، وأرسل البعثات إلى أوروبا، مركز أدباء العرب على آثار الغربيين وترجموا كثيراً منها، بعض هذه الآثار أمثلة معروفة ومندولة بين الناس كالفروانيات التاريخية والقسم خاصة آثار الفرنسيين فاختتمت قصماً كبيراً من الترجمات في ذلك القرن بلصفي.

فمن هنا تظهر أهمية الترجمة وتبين لنا صمم على أي مجتمع، التطور والنشأة يبدأ من الترجمة، فمن الضروري أن يتعرف على الأفكار الصالحة أولاً، ثم يخلق خطوات واسعة نحو الأمام.

قائمة المصادر والمراجع

1. البشاعى، شفيق، (1990م)، أدب عصر النهضة، بيروت، دار العلم للملايين.
2. توفيق، محمد زكريا، (لايت)، "زراعة واقع الطوطوي، ولد من زواد عصر النهضة والفكر الليبرالي" 1989/09/21 www.ourera.Pt.us
3. خفاجي، محمد عبد النعم، (1992م)، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، بيروت: دار النجيل.
4. الزيات، أحمد حمس (1997م)، تاريخ الأدب العربي، (4)، بيروت، دار المعرفة.

الحروب والعداوى والثغور من أهم تأليفه التي وضعها بالعربية

أرجوزة في علم الحساب.

بحوث في المذهب الفقهي الأريمن

منظومة في النحو سماها (جمال الإحرومية).

تحليل الأبرار إلى للشمس باريس و... (تقدم طهراني، 2009م ص 20-توفيق، 1989- شكيب أنصاري 1384 هـ، ص 307).

2 - أحمد فارس الشدياق (1804 - 1887م)

ولد هذا العبقري اللغوي في عشتوت من أعمال لبنان، مات أخوه اسعد، فشق ذلك على فارس فخرج معاصياً إلى مصر تحت حماية المرسلين الأمريكيين وزعمتهم، فقص بها حقبة من الدهر بين تعلم وتعليم، ثم بحث به الأمريكيين سنة 1834 إلى مائة ليصبح ما تخرجه تعليمهم فيها، وأرسلت في طلبه وهو هناك جمعية التوراة بتدبير ليهود ترجمتها العربية فرحل اليها وأقام بلسر، ثم انصرف عنها إلى باريس وبمهد ذهب إلى تونس فرحل إلى الآستانة وأنشأ جريدة الجوائد، له الجاسوس على القاموس، (السني على الساق أو الفارياني، (الزيات، 1997م، 348، نظم طهراني، 2009م، 19).

3 - إبراهيم اليازجي (1847 - 1906م)

ولد في بيروت وتلقى العلم عن أبيه الشيخ مامعبد عميد الأسرة اليازجية. قام بتدريس اللغة العربية في المدرسة البطريركية حتى إذا قام الأيوه المصوغون على ترجمة التوراة منظمة للترجمة الأمريكية التي قام بها المرسلون الأمريكيون، عهدوا إليه بصمم المنظومة وتجميع عهدها، فقص في هذا العمل سمع من بشة مجلة الميمان سنة 1897 مع الدكتور يشاره ولزل، ثم استقل بمجلة أخرى دعاها "الصبي" (الردب 1997م 352).

Literary translation in the nineteenth century

Dr. Hassan majidi

Assistant professor, dept. of Arabic language and literature, Hakim sabzevan university, fatemeh shorakan

Academic staff, Arabic language and literature, Hakim sabzevan university

Abstract

- Translation movement was grown in 19 century with culture and western manner exchange in Arabic world. In this century, Translation experienced one of its golden ages in history, because lots of the vest universal traces entered in Arabic culture
- Scientific books, fictions, poems and dramas like Three musketeers, Alexander Dumas, Giffie's poems and Shakespeare drama translated into Arabic language
- Translation movement proceed till the some of translated books reserved move portion to itself than writing books and writers like Tafaa'h Al-Tahtary who was the leader of translation movement in 19 century appeared. With increasing in translated traces, scientific movement gad a great progress in Arabian world and the field of scientific and cultural evolutions was created
- Key words: Contemporary Arabic literary movement, Translation, Fiction, drama.

- 5 شكتوب آتصاري، محمود، (1394 ش) تطور الأدب العربي المعاصر - (ط4)، أنوار مطبوعات جامعة شهيد چمران.
- 6 الفاضوري، حياء، (1383 ش) تاريخ الأدب العربي، (ط3)، مهنران: مطبوعات توس.
- 7 مايو، محمد القادر محمد (1998 م) الوجيز في فقه اللغة العربية، حلب: دار القلم العربي.
- 8 نجم، محمد يوسف (1967 م) المسرحية في الأدب العربي الحديث، (ط2)، بيروت: دار الثقافة
- 9 نصير، شاهر أحمد (2005 م)، دور الترجمة في نشر الفكر التنويري في عصر النهضة مجلة الحوار المتمدن- العدد 1161 9/21، www.ahewar.org 89
- 10 نصير، هاندة (1989 م)، حركة نشر الكتب في مصر في القرن التاسع عشر مجلة عالم الكتاب 20/9، 89، www.journalmag.com
- 11 نظام مهنراني، ماهر (2000 م)، تاريخ الأدب اللغة العربية في العصر الحديث، مهنران: مطبوعات فرهنگ مناهج.

شقيق جبري ومواقفه الفكرية والأدبية

□ عبد الكريم السعدي *

لقد ترددت كثيراً أن أكتب عن العلم الكبير المبدع شقيق جبري، وتهيب أكثر عندما اطلعت على معظم أبحاثه وأثاره وألهم الهائل الذي رسمه بحروفه المرصعة بالبرجند والحماة والقيان والنبير، ولكنها

الهيئة من أديب كبير وشاعر قدير، وُصف برجل الصاعين، وما أظن ذلك إلا في عالم الأدب الواسع. وصصة الشعر التي تحتاج إلى الأداة والسكن والإبداع، فكان أديباً وشاعراً بحق، هو رجل الصاعين.

ولعل المفكر الأديب والشاعر الصليح له إسهامات خُلى في هذين الميدانين مما جعله علماً من أعلام دمشق البارزين.

حيث كان له فصب السبق والنسب والريادة في المجالات التي خاصها وعمل عليها، وما أكثرها.

ولعل البدء في الخوص بمواقف الأديب الشاعر شقيق جبري الفكرية والأدبية، فلا بد من التعرف باسم الأديب:

‘مير جيش’ صغير من بك وأسمه من يشاء وحظفه بك ‘مير’ في اللغة الترغصية، ثم مُلصق على صغير ‘موسم’ ولهدا ‘موسم’ عا جبري جد جد الأسرة، مُلق عليه هذا اللقب لظنونه مير جيش كتب ورد في مسجيات لوريخ لدمشق 894 2

والسبب في إطلاق هذا اللقب على والده، أنه كان من يده الأعوان وقد استجاب لأهل الترك

شاعر كص، يلمح للمطعمي مقم في دمشق.

وهو (شقيق بن درويش بن محمد جبري) ورد في الحرسية الأدبية من 220 د استغفر لوف دمشق 1976م.

ويبدو جبري من الأسر القديمة في دمشق، حسب متعبدات التاريخ لدمشق 894/2 وحسب معجم البلدان من أسرة من دوماً وذلك يعني ببيتها ليريف دمشق من 486، ومن نحمد الأشراف إليه، هو تسمية لقبه اغداً، وكذلك بك، اللذين يلحقن اسمه وبعض أسماء رجال أسرته ومعه والده هكذا مع عدد الأتراك تعني

المربية والتربية ومع ذلك فقد كان شقيق يهول من مديح الأدب كثرة فيذهب إلى المكتبة العامة ليقرأ للمثقي ولابن المقفع وهذا أول المساهم.

أما القتل الثاني: وهو توفيه على قراءة التراث الشعري والنثري خاصة حينما رحل مع والده إلى باب فالاسكندرية، فحفظ روائع الشعر والنثر، في رسائل الصافي وكتيلة ودمنة والملقست وديوان السحري وديوان الشريفة الرسمي، وغيرها وهذا يعني اطلاعه على الأدب القديم، وقد درس في مطلع حياته التفسير والسحر والإنشاء والبدع والمروص والخطابة وكتب مقدمات في الأدب، إضافة إلى ذلك أخذ تلمه بالقراءة الجادة في الأدب والتاريخ والفلسفة وظهر أثر ذلك في شعره، ونثره

أما ثالث مناهل ثقافته: فقد كان بحر اللغة الواسع اثر، فهو ممن أولموها، وكان يقول عنها: إنها أعظم شيء في حياة الأمة التي تتعنى بتوثيقها

ورابع هذه المناهل: هو (الامتلاخ على الشذوذ الأحسب) فقد كان حبري يؤس بأن الثقافة القوية لا تأتي إلا حين يأخذ الكتاب من فضل في بطرف، كما كان يرى أن معرفة اللغات بمرولة التعليم لأدب وثقافت

ولذلك كان منحه لمعرفة اللغتين الفرنسية والانكليزية، حتى أتت الأولى وكتب بها أيضا، كما تعلم الأنكليزية ولكن بشكل أقل.

ولعل من أسباب وصوله إلى أكثر مما وصل إليه غيره أنه - كما يقول شكري فيصل كان يطلب المعلومة من أطول السبل، وأنه كان يقرأ قرأته بحس نقدي مرهف

إن حبري رمد من رواد الشذوذ لمعصوين وإن كان له - سادح بمقولة ذهب أصبحها إلى أن الثقافة - هي صوغ الإنسان ملوك سويًا، حبري من مليلة للتقنين حتى وصلت ثقافته إلى

انطلاقه على التاجر والوجه المعروف بتدنيه وصدق معاملته

ولذلك فقد لحق لقب بك اسم الشاعر شقيق، وبعض افراد أسرته، من قبل حكومتهم موظفين في الحكومة ومع ذلك فقد تخلى عنه شقيق في وقت مبكر من حياته راعداً فيه ورعيه عنه

مولده

ذكر شقيق جبري بضع سنوات من القرن التاسع عشر فقد وجد ميلاده مدفوناً على جلد مصحف، وهو ليلة الأربعاء في 14 شهر 1314 هـ وبواقي التاريخ الميلادي 19 كانون الثاني 1897 م وهذا تفلأ عن مقبرة ديوانه "روح الصليب" من 7 دمشق هي مقبرة رأسه، حيث ولد له بيت آري ضرب من الجناح الأموي، في رفاق يدهس الصنوف، يعني الشافعي، وأشار بعضهم أنه في حي الفتوات، وهم جنان متداخلين بعدان بمثابة الحي الواحد

ثقافته

يعد شقيق جبري من الطائفة التي وصمها حميل مصيباً بأنهم "المثليون المولعون بالقديم والحديث مما، الراغبين في ثقافة عربية متجددة، تستمد من الماضي، وتقتبس من الثقافات الأجنبية، ما يلائم عبقرية العرب، ومراجهم لتقني، كما ورد في محاضرات (في الاتحفات، لمصر في 67)

ثقافة جبري شكلتها عدة مناهل

أولها، دراسته الأولية ويمكن جعلها مرحلتين

- المرحلة الأولى في كتابات حذرة.

ب - المرحلة الابتدائية والثانوية في مفرمة المرارين وهي مسيحية، وقد أولت اهتماماً باللمة

(أي كدراسة الآداب العليا) وبعد ذلك أحيل على التقاعد عام 1958م

وهذه أهم معالم حياته العلمية

مؤلفاته

بعد شفيق حبري من أثروا الحياة الأدبية في سورية، فله مشاركات مبكرة في بعض الجمعيات الأدبية، وبلا المنشآت الصحفية فقد أسس مع جماعة من الأدباء فيهم التركستاني وعمره جمعية سموه "الجمعية الأدبية" برعاية الملك فيصل سنة 1920م فكان اشترك مع لفيف من الأدباء في إنشاء الرابطة الأدبية عام 1921م بعد توقفت جمعية (الجمعية الأدبية) من قبل الفرنسيين. والتي تطرقت لنشر الأبحاث العلمية والتاريخية والأدبية التي تشمل بالآداب

فكان شريك في عدد من المهرجانات والمسابقات الأدبية، فكمهرجان تكريم شوقي وحافظ 1927 - 1929م وكمهرجان إحياء ذكرى الشهداء الذين شتمهم جمال بشا الصباح عام 1920م وكذلك مهرجان للشهيد في بيروت 1935م، ومهرجان للمري، ومزتمر الأدباء العرب في بلودان إضافة إلى إحياء عدد من المسابقات، وهذا الحضور الماعل فكان سبب لقبه بشاعر الشدم قيل أن يبلغ الثلاثين ومن الجدير بالذكر التمرير بانتخابه الأدبي ومؤلفاته الشعرية والمثوية وأغلب ذلك إنتاجه النثري وهو داخل في الدراسات الأدبية والتقدية أم الشعر فله ديوان واحد سماه روح المندليب، ملهه مجمع اللغة العربية بعد وفاته. في عام 1404هـ أي 1984م

أما مؤلفاته النثرية للطباعة فهي:

- 1 - ثلثيني ماله الدنيا وشاغل الناس - طبع عام 1930م
- 2 - الجاحظ معلم العقل والأدب - طبع عام 1932م

تقافه العلوم التجريبية، وما يدور في فلكها - كماناقشة جهود الماء، ونظريته للتولد الذاتي للأحياء - مستمياً في ذلك لما وصل إليه العلم الحديث.

أما شخصيته

فقد جمع صفات متناقضة الظاهر، متلازمة الباطن، فهو رجل متواضع، ولكن له الوقت عيه متعال معجب بنفسه، وهو إنسان رقيق يخش التهمة ويخاف من اللمة والهمة وهو مع ذلك قوي الشخصية مهيب

وهذا ما جعله يتر الهوى، والحمد لله، للصوماء والمسيح وهج للآثار والرمسة، ولذلك كان أكثر عيشه في منزل هادي في مصيف بلودان. وبلا ذلك يقول

ويؤمني حجر الديار وأهلها

لست أرى في الناس فاعلية أنسا

ومائي وما الناس أبني وصالح

فما وصلهم نمى ولا مخرجهم بؤسا

فمن يك من أهل الديار بمزلي

يرى نفسه من كل ما يثقل النفسا

حياته العلمية

تقدمت الإشارة إلى طبيعة دراسته وتعليمه في المكاتيب ومدرسة المرائين ثم انتقله مع والده إلى باضا، حيث عمل في الوظائف الحكومية، ثم عين رئيساً لحيولى الوزارة طمع دخل المراسيون دمشق، ثم عمل مديراً للمراسيل في وزارة الخارجية، ثم سكرتيراً خاصاً لوزير المعارف، ثم انتخب في عام 1926م عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، ثم أستاذ في مدرسة الآداب العلمية، ثم انتقل عن العمل إلى لوزية وإلى مجد والحجاز عام 1935م، ثم عين عميداً لها

- 3 - المناصر النخعية في مباحث العرب، طبع عام 1945م
- 4 - بين البحر والصحراء، طبع عام 1951م
- 5 - دراسة الأغاني، طبع عام 1951م
- 6 - أبو المرح الأصمعي، طبع عام 1955م
- 7 - معاضرات عن محمد ككرد علي، عام 1957م
- 8 - أنا والشعر عام 1959م
- 9 - أنا والنثر، عام 1960م
- 10 - أنا والشعر، عام 1962م
- 11 - أحمد فارس الشدياق عام 1970م

أما مكتبته المخطوطة، فهي:

- 1 - على مخطوطات، يتضمن رحلته إلى أوروبا
 - 2 - أفكاري، مجموعة مقالات ومعاضرات
 - 3 - دراسة عن شوقي
 - 4 - تفسير نصوص
 - 5 - كتاب سمير الحجم عن أناتول فرانس
 - 6 - رحلة إلى أمريكا
 - 7 - نوح المديلب (ديوانه الشعرية).
- أبعد هناك معاضراته ومقالاته التي جمعها شقيق رؤوف ككسا ككرد ذلك عبد الله بن سليم الرشدي وهي:
- 1 - معاضرات جامعة الكويت
 - 2 - يوميات الأيام
- ومن هنا نخلص إلى القول أن الأديب الشاعر شقيق جبري له مواقف فكرية ومواقف أدبية
- مواقف الأديب الشاعر شقيق جبري الأدبية**
- 1 - التجديد في الشعر العربي
 - 2 - المراجعة بين الاستمهام والإستعارة

- 3 - الطبيعة في شعر جبري
 - 4 - المرء في دب جبري
 - 5 - التمرير في الأسلوب
 - 6 - الأهمم بلغة
 - 7 - اعتماد الأسلوب العناني في المناقشة العملية واليعد عن النظرية فقط
 - 8 - السلوك الأدبي
 - 9 - الإفادة من المبادئ الأجنبية في المناقشة والإجتهاد في إعطاء الثقافة الأدبية
- المراجع والمصادر لبحث شقيق جبري ومواقفه الفكرية والأدبية**

- 1 - نوح المديلب (شعبي جبري) ترجمة فوزي الحكيم - دار قتيبة لعام 1997م 1418هـ
- 2 - أناتول فرانس (شاعر الشام الأدبي) شقيق جبري، دار قتيبة 1997م 1418هـ
- 3 - يوميات الأيام (شقيق جبري) دار قتيبة 1997م، 1418هـ
- 4 - دراسة عن شوقي (معاضرات أقيت في كلية الآداب (شقيق جبري) دار قتيبة 1997م، 1418هـ
- 5 - أفكاري (1) بدانيات رجل المصاعين (شقيق جبري)، دار عكمرمة 1998م
- 6 - رجل المصاعين (شقيق جبري) تأليف عبد الله بن سليم الرشيد، مكتبة التوبة 1980م 1400هـ
- 7 - مجموعة أفكاري (1 - إلى 5) مكتب (بدانيات رجل المصاعين) شقيق جبري دار عكمرمة 1998م رقم (11 و 302 - 4 - 5) دار قتيبة 1999م 1420هـ دار قتيبة 2000م، 1420هـ

وقد كان يصرح بالمحبة بالأدب فكانت مقالاته لا تخلو من إشارات سبحة كميال (حديث في دار التفتيش له جبري) وهذه المقالات كانت تغلب عليها السمات الحداثية ومن مقالاته التي تميزت بالعمق والشدة مقال (ربيع جديد - نوب حذر) و(حداية حذر)

ثم هناك مرحلة مقال اللوعة و لتدريه

حيث كان جبري شغوفاً بالفن، مصباً للبحث في أسرارها ونقايتها، مع حدا يبعث الدارسين أن يسميه بأنه ذرع من ذرع اللغة العربية وحسن من أهم تلك المقالات هي سلسلة مقاب الفصح.

ثم هناك المقالات النقدية، فبدخل تحتها تصنيفات بالكتب التي قدس بشارها في مجلة النجم والمقالات عدد جبري لب انواع

فمنها المقالة الأدبية وللقالة العلمية والمقالة الداتية وكذلك الموسوعية ومقالات تجمع بين الداتية والموسوعية

وقد تميزت بالوضوح بالتميز وبسلف المصنوع وعدم التكلف إضافة إلى جوشها مواطنه التي أضفت عليها حسناً إلى حسن، وتلك هي المقالة الجديدة

ومن تلك اللواتف الفكرية، هو عزمه لدفع الشباب، وتوثرهم على الأدب القديم القادم من الصحراء، وميلهم إلى الأدب الحديث القادم من البحر - وبلا ذلك دعاهم من الصحراء وقد بين مشرو

وهكذا يجد الدارس أن مقالات جبري غلب عليها الطابع الأدبي، الذي يجمع بين الداتية والموسوعية، وأنه جرى فيها على نمطين، نمط منمنق ذي مقدمة وعرض وخاتمة، ويمثله مقالاته في انجالات، ونمط يُطلق فيه لأفكاره المعن دور تنيد بهيكل معدد ويمثله مقالاته المصممة، وأن أسلوبه ذلك سهل لا تعقيد ولا تعقيد، ومن

اما مواقفه الفكرية

فتنقسم إلى قسمين

- 1 - المواقف الفكرية الوثنية والقومية السياسية
- 2 - المواقف الاجتماعية.

ومن تلك المواقف الفكرية الكثيرة:

(حيث بدأ شبيب جبري من مجيدي (الكتاب) كعنا عذر من كبار الشعراء، فجمع بذلك بين النثر والشعر، فكتبه بمص الدارسين برجل الصنعتين، وعنده آخر أميرا من أمراء النثر، وما حوله ذلك المقام الرفيع، فكان أكثر مؤلفاته، جادة ورشيمة، تطوي على جهد وتمس، ودراسة وتحليل، بل إن بعضه يعد من حيث وقت ظهوره على الملأ، وأهمية تأخره فهم بمثابة فتح جديد في ديد الدراسات الأدبية في سورية

وسأشير إلى مواقفه الفكرية من خلال عطاءاته في مقالاته وخطبه ورسائله ثم أعرج على اللواتف الأدبية إن شاء الله.

أما مواقفه الفكرية فذلك ما كان يرمي الاندثار العربي ويسمى بقلمه إلى خروجه من وعلمه سورية إلى عبر رجمة (صافى إلى الكفاح السياسي والوطني، هذا وقد بدأ شبيب جبري مقالاته السياسية الفكرية (بأن الاندثار لمرنسي، لما رأى أن المقالات تتناول الوضع السياسي، وتصف القمة عليه، كصانف هوى في الغلوب.

ومعلوم أن أسلوب المقال السياسي، يسعى ي يظن سهلاً بعيداً عن الرخوة مقمدا على إثرة المواطن من أجل ذلك كان جبري يحرص همه في هذه المقالات في التشجيع حسن نستحكم كراميه الاندثار، وكراميه رجاله في البلاد، وحتى تؤدي هذه الفكرية إلى تقوية روح الحرية والاستقلال.

فهي تآريخ للشام وثورة المربد. وتقيام
الدولة العربية الأولى في دمشق ولعركته ميسلون.
وتحروج فيحمل من العراق.

وقد وصف من قبل حالة بلاده أيهم الترك
وما تعرضت له من عسف وظلم

ليس الناس عزمهم وأطمعوا

وليسنا الهوان في أوائه

تمتلكت الدمار من قتل الشهيد

ويكفي الرجال من خملاته

والأحداث في المجالس مسمن

خشية الشلق أو أذى عيذانه

ثم أشهر هجيمته في رجالات العرب الذين
شتمهم جمال بشا

رجعت طرية إلى الماضي فروعها

يوم جعلت هناك بألمها

كعب يقول، متهمك بحصارة القرب التي
وعمو بهم بلقونها، على الفرجات

بيننا تراهم على سلم ملائكة

لقد الرجال على حرب شياطين

أشحت حضارتهم فحشاً ومكذبة

فصل الخذاب والافعال النهيية

لذلك كانت مواقف حبري المصكرية
كثيرة متعددة ضد الاستعمار التركي العثماني
والرسمي العربي، إضافة إلى إنكفاء روح الحرية
والدفاع عن الوطن، وأن القوة هي السلام لتحرير
الأوطان، بالإضافة إلى دكرى تخليد الأبطال من
رجال الأوطان والمجاهدين في سبيله ومع استعمال
أسلوب المرحية بالمتنمر، والتحكم بأماله التي
تحطمت على صخرة الحق، ومن مواقفه المضربة

مواقفه وهي كثيرة ومثل ذلك عندما يتحول
ملمحاً إلى أسباب الحرية والحق والإنصاف
والسلام متمماً للشعور الوطني

إنما معاشر أهل الشام - فصل الشعر الذي
مرى عليه اثر القومية، وأثر الوطنية، لأنه في
علامه وبضال، إننا نستخدم الشعر حتى يتقوى
فيه هذا الغلاب وهذا التمسك

ومن استعراض النتائج الأدبي نشره وشعره في
سورية، بين نكبة 1948م ونكسة عام 1967م.

يظهر جلياً أن المشاعر القومية هي العالية عليه
وأن الشعر قد حمل عبئاً كبيراً في بناها

وجبري واحد من أولئك الشعراء، الذين
وهبوا منهم شعرهم، فقد كان الوطن هو المؤثر
الأقوى. وكفى لأبي ينصاق إلى الحديث عنه
وتنقيب همومه، والتعبير عن هذه الهموم من خلال
أي عرض شعري حر

وكما أن للواقف القومية تتجلى في شعر

وأديب (جبري) **فالعبيدة هذه أقرب** لأغراض إلى
الشعر الوطني، وأكثرها امتزاجاً به

وقد عد حبري من شعبيته تسمي الشعراء
بالعبيدة من عبيدهم قد تقضي بهم إلى توليد
الوطنية في القلوب، لأنهم يصورون لنا معاني
لحبهم ويحملون على فوق هذه الحبس
ويلا هذا يقول

الجزر يطوى من فلاحه

والند ينشر ما طوى الجزر

والسرج تقص من أواصيه

ولواصي يوحى بها الضمير

ومن قصيدة رثاء الملك فيصل ومطلعها:

أراهم والمملك في هفتواته

يتهدى على شياطين زملائه

التي يجري فيها التطور زحياً هادئاً عبر الزمن، وفي بداياته ينسج على الجامدين جمودهم، والمندفعين إلى فعل حديد ثورتهم وهو يؤمن بأن الحياة تتطور شتت م بعد لأن التجديد من نواحيهم الحياة، تحسبه يصكرو الطفرة التي تنجلي - أو تحالف نواحيهم الطبيعة وهو في ذلك طفله والقيسي التفكير، يتعلم من الطبيعة ويحترمها، ويهيدي عجز الإنسان من معارضة محيطه

وتتقن واقعيته بالصدق، فقد خص كثيراً من بواكيره لمحاربة التعااق الاجتماعي، ومحاربة الطواغر التي لا تسمح مع اليوماني في حياة الناس، وتكسب نفسه ملهف بالتفهم والبرارة، مقتوفاً بشزعة إنسانية سامية تدافع عن الظلومين والمفردة والعامية، وتفضح الفئات المستغلة

وكذلك فقد كص في رسما أن نجد شوقي يتحدث من خوفه و رع إلى جانب حديثه من الفاروق وعمرو بن العاص، ولطيفاً لا نجد عند جبيري إلا خالداً والمثسى، وإلا فريشاً ومصر الحمراء - فكانت تلك في بلاد الشام هي معاهم الوطنية والقومية التي تحدث عنها "جبيري" في صدق وإخلاص، وفي تواصل وتعامل، وفي إيصال وثقة. ولمله لم يكن وحده في ذلك إذ كان هذا هو المناخ الذي عاشه هو وأقرابه، وقد يكتون كذلك هو المناخ الذي عاشه جيل آخر من الشعراء بعدو

وكما قال الأستاذ شكري فيصل

وإذا فكس الناس قد امسطاحوا على أن جبيري شاعر الشام بمنزلة النومي، وذلك على معنى أن الشام هو البلد الذي زخر بالحرركات الوطنية ورعى الحركة القومية، وأسهم إسهاماً واضحاً في النهضة الثقافية، وصدر في أحرابه وجماعته وفي شره وشعر عن إيمانه وعمله الدائب لتأصيلها في أهدى الأجيال العربية وواقع الحب

رثاء الشهداء والأبطال وليس في سورية بل في بلاد الشام ومصر وقلمطير والعراق والجرائر

كفما أن جبيري عمد في كثير من تلك القصائد التي كتبتها إلى الرمز والتسيير على القصائد الاحتفالية وأحداثها، وعاداتها وتقاليد كصمظهر الأوس أو معالم الانحراف، أو شوهة الفن، وغير ذلك، هنراة لها اهتمام كبير فخمها ببعض قصائده

وهذا أحد أن عبارة "عبد الله بن مسلم الرشيد في الصفحة 105 من كتابه رجل الصديق - شفيق جبيري 1980 م" لم تكس دفقة عند قال

لم يتوضح المصمر العسكري عند جبيري أكثر من ذلك فقد ظل فقيرا

مواكب الأدب الشاعر شفيق جبيري الأدبية

- 1 - التجديد في الشعر العربي
 - 2 - المواجهة بين الاستكلام والاستمارة
 - 3 - الطبيعة في شعر جبيري
 - 4 - المرأة في أدب جبيري
 - 5 - التميز في الأسلوب
 - 6 - الاهتمام باللمة
 - 7 - اهتمام الأسلوب الحضائني في المناقشة العملية والبعد عن النظرية فقط
 - 8 - السلوك الأدبي
 - 9 - الإفادة من الفئات الأجنبية كالفارسية والإنجليزية في إغناء الثقافة الأدبية
- وكفما قال عنه الأستاذ عبد الطيب الأرمؤم

كس شفيق جبيري يتمتع بصمة الاعتدال، وهي صمة تنبع من توازن شخصيته، مظهر تلك الصمة جلية في بداياته الأدبية، فهو يكترو التلميح، ويرفض التملب، ويؤي يمحلق الحياة

العربية وهي عند حبري شيء من العزلة والانعزالية
التي لا تتيح للشعرية لتجانب الإبداع فيها وقد
واقفنا عامل آخر ساعد على إشعاع الكتابة في
روح الشاعر الأديب هو **التأثر الطائفي على الشعر
العربي** ولذلك فقد سار المسيرة العموية ذاتها في
موضوع تقليب الطوائف العربية في الاتجاهات
الفنية على ما عداها، وفي نظرية إلى أصول
الشعر العربي وهيجه، فقد وقف وقفة الشاعر
العربي بكل أصالته وروحته وعلويته.

ثم ينقل الأمر معالجة نظرية بل كان ذلك تصرف فعلي وسلوك أدبي ومن هنا هوته في إحدى قصيدته عن المتبر

فمن العرب وحيداً وحيداً

والس العرب خاند إغسلته

نہی

وإذا التفت إلى ما بين يديك

أَوْفِكَ الشَّعْرَ أَنْ يَطْوِيَ عِبَادَهُ

وہذا ماحکمت جبری پشیدہ للتراث بصدق عن
مکتل جبرئیلہ من جبرئیات حیاتیہ الفسیہ ، ویداخل
مکتل عصمہ من عصمہ

ومنها هي تلك المعارضات التقليدية لم
تحوّله إلى نحو جديد من المعارضة، حين تحدث
عس المتنبّي وعس شوقي وحافظ في قصائده،
والجديد في هذا إنما هو حركة خصيعة على
محور عاصفة عيون الشمر العربي دون الخروج
عليه

وهذا إلى مرحلة التخرج نحو بناء جديد
التسيدة عنده (ووحدها). وفي إحصاء الصلة
فيها

وهذا أمر آخر، هو وحدة الموضوع.

ولعل معرفة جيري باللمعة الرسمية تدفعه
لنجور الماكوف الشعري ولكن الظروف الثقافية

العربية "ومن هنا دخل شفيق جبري معراب مجمع
المخالفين بمحقق عام 1926م في كتاب لولماته
العشرة المشهورة، ومؤلفاته الأربعة التي لم يُقدَّر
لها أن تطبع، الملاحح المهمة في طريقة التقصير
ونهج المعالجة وحمس التشويق وأسلوب العرض ما
أعدها نمطاً خاصاً، مليح بطابعه وعُرف به

هو شاعر سوري كبير ومؤلف وإستاذ
حامي وعمل مراقب لمطبوعات بم الحاضرة
العميلة وسقطري في وزارة الخارجية عام
1920م ثم رئيس لليونان وزارة المعارف، ثم عميداً
للكلية الآداب، عام 1927م وعضواً في الجمع
العلمي العربي، وقد قال في قصيدته المشهورة
(فرحة السلام) عام 1946م

بإتاحة الطعام للمياه فور تصفيتها

وما يخرج مع الأطباء جهود

جدد لم فضائل علي الثورات أنفسكم

عَلَيْكُمْ النَّاسُ فِي الثَّوَرَاتِ مَا الْيَهُودُ

واللوف على مواقف شاعرنا وأديبنا خليفة جيري: لابد من عرض بعض الأمور التي توضح ذلك من خلال ما أشار إليه أديب في كتابه أنا والشعر الذي تحدث فيه عن تجربة الشعرية في عهد كبير من قصائده . وفي كتابته الآخر أنا والفنر الذي تحدث فيه عن تجربته الشعرية ونصوبه المصغري.

فقد ورد أن جبري تاجر بالقرنة الرومانية في القرية، حيث لم يكن يملك ممتلكات المبادئ والمعدات بقدر ما كان يملكها إلى أن تروى دمية عربية، حيث كان يروى بمراتب كبير، وكان يعمل في روحه روح الأجيال العربية السابقة كلها، وقد ألقاه في ساحة العبي ومنصوره بعربي الذي يملأ وجوده الداخلي إذا تاملت من نصيبه هي كتلة من المشاعر والخواص والعصم الداني لأب بذكر تلاف مع العبيد

ومن هذا كانت هناك دراسات ومقاربات مع شعر أقرابه ومعاصره كخليل مردم، ومحمد فخر علي، ومن العديد من الدارسين والناقدين وبعد، فقد كتبت شعيق جبري، متمسكاً بتأصيله، ضارباً في مجال اللغة وحلاوة ألفاظه بسهم واخر، وما أحدثه حين قال متحدثاً عن هذا الأسلوب "إنه أسلوب سهل بسيط واضح، لا يخرج عن روح اللغة ويعبر عنها".

وتلك هي أهم مواقف الأدبية ككتب وقدمت لأهم مواقف الفصحى أيضاً ربح الله الأدب الشاعر الفصحى شعيق جبري الذي وافته المنيعة في يوم الأربعاء السادس من شهر ربيع الأول عام 1400 الموافق 23 ك 1980م على الموت شاعر الشام وأديبها العظيم شعيق جبري بعدما قضى في هذه الحياة خمساً وخمسين سنة ونيف. بعد مرض في آخر حياته ودخله المستشفى، فرقد به وظله مل بأشياء ولحق الأجل عاجله بقسم الله سبحانه وتعالى

قدومه اتحاد المصنف العرب وقد اشترك في التأسيس عدد من محبيه ومسوقه وذلك بمقالات تشرية وقصائد شعرية ومما رثي به قصيدة لقصا الخليلي منها

جسد يسا شقيق بسلمك الهتان

ولشف الصدور به من الأضغان

في بلاد الشام، مكثت تصمح له بذلك في سورية خاصة، لتوضع الجمرات في الأندلس والأمر الثاني هو البوق العربي المتمسك في سورية الذي يستجس ذلك ويقاومه خاصة بعد الذي كان من معركة ميسلون وسقوط الدولة العربية الأولى واستشهد يوسف العظمة، مما أدى إلى الحرص على التمرير في الميدان الثقافي.

ولكن جبري دائم المحاولة للتجديد.. فقد ترجم عن هوشو إحدى قصائده نظم ترجم حطية "ماتسهيون" عنوانها الزمن. لذلك فتزوجة للتجديد كمن قويا مما أدى إلى الصراع في الأمكنة والصياغة والتأثير.

لهذا فالصياغة يجب ألا تخرج عن روح اللغة ليحكون التجديد اللغوي مسلماً، وعلاقة اللغة وعيها وتلازم روحها، مهم جداً للتجديد.

وهذا ما حدا بجبري أن يستلهم الجديد نظم استلهم القديم واستفاد فاستلهم له عمله أساس من لزوجة بين الاستلهم والاستعارة مضافاً إليها حب الموسيقى الشعرية.

وفي هذا أيضاً كان التجديد عند جبري، في شعره الواسع

وذلك في الوطن والمرأة والطبيعة وحين يقول في الوطن

أنيكسي المنافل أوطنها

ولا يندب البرد لوطنه

فالوطن عند جبري هو ليس بلاد الشام، بل هو بلاد العربية كلها وهذا يشير إلى أن جبري كان يدعو دائماً إلى وحدة المنظمة العربية والتسمية العربية والأمة العربية فهذه كلها من مواقف جبري الأدبية التي جسدها في إبداعاته الشعرية والشمير.

المراجع والمصادر لبهت شفيق جبري ومواقفه المصرية والأدبية

- 1 - نوح المدلسية (شفيق جبري) ترجمة فوري
الحكيم - دار فتيبة لعام 1997م 1418هـ
- 2 - رسول فرانس (شاعر الشدائم الأديب) شفيق
جبري دار فتيبة 1997م 1418هـ
- 3 - يوميات الأديب (شفيق جبري) دار فتيبة 1997م
1418هـ
- 4 - دراسة عن شوقي (معضنرات الشهد في كليه
الأدب (شفيق جبري) دار فتيبة 1997م ،
1418هـ

- 5 - تفصلي (1) بدايات رجل الصداق (شفيق
جبري) دار عسكره 1998م
- 6 - رجل الصداق (شفيق جبري) تأليف عبد الله
بن سليم الرشيد، مكتبة التوبة 1980م 1400هـ.
- 7 - مجموعة أفكاري من (1 - 5) مكتب
بدايات رجل الصداق (شفيق جبري) دار
عسكره 1998م رقم (1 أو 302 - 4 - 5)
دار فتيبة 1999م 1420هـ دار فتيبة 2000م
1420هـ

الصدى الأعزل

□ محي الدين محمد *

عن صياح الدفء في كعبر حزينة ،
أفقي باردة ،
و حقلني مسير
أسمع الصوت المندى .
يا حجية الأمام
أحمل الجرح مسيب
و أسلك العيش حين القلب يهوي ،
أتراه لا يصيق ؟
أم يعود الظما الحاني
و قد نامت و دحي ؟
للرؤى البهيماء
تشككو ككل وعو ،
فيصطف سسى صلاء لقلب
في حصن المراب ؟
يأخذ الصجر حرامى الصيف
الى فيه . مبي ،
بسمه تحي
على همس بدعي . كل .
بعد بجوى
سأشعل الصمت و حدي
و تجسيمي صلوغ المهد سحري

شرد الظل فوق سلمها ،
و الليل داز
تحت قوس الممر هامت .
و بارتشاف بسيط من نهيد المرج مرأ ،
كدد يضحكه العراز
رجع البهر صديقاً ،
على نواع النهار
على مقاس المحار ،
جرئت عصر المنجر
هبل ترور الأماسي ككل بيثو
أم يضيء الانكسار ؟
بعد بجوى
فضاء حمسي وعشرين شرفة .
غام فيه المكسر
في جلال الشمر ،
كسات ترفود التمع يكرراً ،
ككيف لي هدي الأصاحي ؟
و قد بدت لفتي تحيو ككفل
يحاف أسناد الرمان
شح وجه الأرمس
و ارتد تددي
سعال القوس عن حيد مينة ،

شاعر من سورية.

و اتبع الروح في ذلك المرى ،
 المملوب وجداً يهتفي
 رؤما نحو القهيب -
 ككل ما فوق يدي
 من رفات الأرض أحمر ،
 ككل ما تحب يدي
 من رماي لخلل حصر
 عسقي تنفس سدح التواهي ،
 قد يعيش لشعر يوم
 فوق عذب المسك ،
 مكانه يمدح لطيف المعلى بلوه
 بل و كثر
 و حمي مرء
 و كسوي حليق ،
 افتش الموج إذ البهر ظلي
 و أرسى البهر في كلك النساء

أعود من رفصة العري بلاداً ،
 و الذي فيه تميز -
 و الصدى النازل أعز
 في مرايا العيم
 مكنت عريتي الصغرى و صاب ،
 تشلني بأشتاتي إلى شمع الصغرى
 لاستعيد الصفة
 ليته حنكته على سلم
 فيه شدة من قدام
 بعد بحوي
 هسه حمس و عشرين شرفه
 يقول لا لا تحب
 هو بييد الحيد
 هو عديم العيش
 في عرس الميت

دورة الحياة

□ معاوية كوحان *

صلى حلاً فكانت سيم في الأرواح
وشقوت الأرواح لـ الأرواح
زهرات الجمال في كل ساح
يرتقي فوقه ربيع المنح
عقري وهرات أفح
والجمال لا روي لا سراج
برزاه مح حـ الإصباح
مبوء العيد مشرق كالحباح
فتلبي يا شهوة الأفراح
للممده الضمير دور حـ
يرفض الميش في كعوق الجراح

كل يوم أغدو ووجه الصباح
حلوتني لهنه النفوس إلى النور
وهي نسي قلبه إلى الله
وبسم الله السلام خمسة ندي
وجود الأحباب مرة حب
ويحز الفواذ ما يملأ
مده همة تمس فتش
وهنا شادن توتق إليه
وعطاب الإله جل هيمش
والسند معرج المتس يسام
مده دورة الحبيب لتلامي

□□

الزعاترة ومدامم أضر

□ صبحي سعيد قصيماني *

ها حلب تشرق في الأفق سؤالا ،

أحلاماً تهرق في الكلمات مبعلا

تتدفق دماءً يحتاج باللا

قبل أذان المجر .

وقبل صلاة ، وضعت ، كفي تلقى الله ، نصالا ..

يد صوت بلال .. يا قلب بلال... يا ثرنيل بلال أ

ككيف احتملت في ضلوعك هذه الأهوال ٩٩

يصهري القرب إليك ابتهالا

فأري الشمس 'مُثاق' ظلالا

تترف في قلبي اعتلالا

ككأنها الصحراء ترار في الرماد وبالا ،

فألقى دمشق وقد كانت في الجمال مثالا

وفي الحب والطيب ، فأضعت وبالا

ككأن في قلبي اخلاالا ٩٩

أو مرعد عصالا ٩٩

هي كفلة مبرحة مبرقة ، ترندي الأسعالا

(١)

ومني صرح عظيم

ومني في خملر

والقلب يتمرق - وكان ذنباً نقتك بالحرف

يتربح في درب الآلام زمهرا .

بانت في الأرض جهيم

أشلاء عرقى ملهيب التيراي

في كعيد رياح صرصر ..

تبوي بالأحقاد وبالأحراي

تشوي الأحجار وتبلغ الصواي

ككل يسبح في معبكه تمث ككالبركر

السيد في هذا لكبوس

الفتب... الصنيع . و سراب العرب

والدم يلهو

يشرب بحب سلام مدعوي في عمق الويد

شاعر من سورية

(3)

لأفاعي الرمن الأغبى
جولات نوحف بالأحقاد -
وحش أسطوري أعصى
برلوس. ومقالب لا تحصس،
تفت ناراً، ككجهم الأضفان ..
أنهيب من نار
ومقالب من إعمار
تغاث فراش الحقل،
حين يذم القجر وروءاً،
فوق شماء الأضفان،
يسبب .

يغني أحلام الدوح. وعطر الأثما

لأفاعي الرمن شطانيا،
تغش أغصان الزيتون،
تحرق أوتار الرمن
في أحداق، عانتها الرنيق والرياحان!

تلك مقالب أعرفها.. من نبي وحديد،
يسكب لها في أهداق.

سدور في فوامة التيه سطرى كثر في سوره
فقال

عند برافس جمر نرى في نوارف الجبال
وأما في فوادمه شرعد - مكبل آمالا -
عكوبوا لپ الصدور الحانيات مالا
نرمود لكهم بجوماً وحصاراً ونيماء وشهوجاً
وصمالا

(2)

في الرعانة ملائكة نمرقه الرياح
تراقص الأشباح في بكاء وبواح
فتبرق الأرواح على رؤوس الرمح
ككاي الجراح في الأملح
وشهوق الفصاء إذا الفجر من بين الميوم لاح
يموج في هدير يوشتر بالصباح
يداح في الميوم برافس
تكل منها الم جداح وجداح
تكتب للأدم تشدا
عن المروء والصمان والميدان
في كل قلب وفي كل ساح

ككائنات، ككائناتٍ موعود بين بواعث روضي،

يحبو

وشداها فوق بساطها المرح الأخصر، يَتَنَفَّسُ

بالأحس.

أحس جدلي

أحس سكري نكتب للأزواج حكايات

تبرغ فجرًا على الأفاق.

تسحق غدر الظلم الأثم!

أحس، ككائناتٍ تجوب بحار الأنعام،

بشرى ضروب من حث في الدب الأثمل.



تلهجر الأبحر دعوها

وتسبل أمينا على الأوجع.

بحثق رقيق المصمور

تصدع أعلاف الدور

وبصلي آهات الشمس

على أوصال المحنة والمقدور

ويرقرق عصفور الدوري

صوت يشبه سهم الهمس

يا أحقاد الظالم دوري،

دوري، فوق البقي والمدار

دوري عزماً، دوري عشقاً

دوري، رعباً يسحق اضلاع المدوا

ليعيش الورد أميراً

فوق صبور تحمل بالهصفور صديق

وبالحس الحقل رقيقاً

وبأعصر الحب طريفاً

بين تهوم تشدو مرهاً

بحككيات الأمل الواحد،

بأشيد الجيل المسعد

بردة التوحيد

□ باحد الخطاب *

وسرى مروحى جلدًا ومجلدا
بـ خلقي ما رلت فيه الأوحدا

سدى هو لك رمي قلبك المدا
قلبي الذي يهواك مد عرف الهدى

'وهى و حجر أن تصوغ المشهدا
بك يصبح الحرفا القصي ممهدا
'ملا. ووحدك ما نزال المقصدا
وجموج عتلي في محببات الردى
درسي وصعدت ككل حلالي سدى
لا ماء لي وبسيت ن: سرودا
اليوم بهجر قيسمه الممردا

بـ مبدع الأكوان إن ملاعتي
ولقد ناعصي حروجه أتم
هذا الحب يفيض نى حواصي
إنني مريد هرائسي وقوايتي
سرفت حروجه العانيات ولم أجد
واصمت في الصحراء ككل فوافلي
لدى التي مكنت قصيد صيوي

واصبحت على جبل العمم إنصدا
(الموصلي) به يدنى (معيدا)
ونصبت ليلاً تهت فيه مشردا

بـ قلب فم في الصبح ثم متعبي
موج من لاعم هام بمسمي
مزقت وراقبي وككل زهاتري

يسبح المدي كرم وما فوق المدي
والدمع يسقيني فكر لي مسجدا
لستظون لي من بعد موتي مولدا
فنتأودت في حافتي ونأودا
وَدبْتُ هيب حرجي المثنو حدا
ليظل حبك في دمي متجددا

لُك عرفت من ربي من عرائة
هاتيك بابك يا الهي تنب
وبردة التوحيد خلتك صرعا
من دهر ايماني سمجت حروجه
وسرت قوافيه باوردني هدى
فأملأ بنورك يا الهي مهجتي



لشربل في الصبح الطلام الأسود
وهتئ ساءا للقول في موصدا
لا سامر الله عرود منشدنا
بك عنت بحواء حنن مسهدا
يقف الرمن تاملأ وتغيدا
والنوخ دلدكر الحكيم شهيدا
لا ثوب الا ثوب خضرته اردي
سبحن من بعث النسيم وهديدا
الله حمد به الجبال واوحدا
ويدين الصبح المظلل بالدي
الله كبير والوجود شهدا
رسم التامل وجهه المتوردا
مضى الي ابي قاتم متهددا

يا واهب الشمس المصيبة نور
يات حلتك حكم ثرى قصندي
من حمار في الأفق يشدو منتر
فمر على هدايا ليلى حاتم
تفعم الجبان لرايات وحلم
في اماء حيلة البهر شهيد
وربيع هذا الكور في سميجه
والرهر نفعه التميم معلمه
وعرائة ناس الرهر سقت
شجر ندم الختم فوق عصونه
وحمال صوت الكور يعل حنن
نسى تلمذ يرى لك ينة
اني عرفتك في دموع بي الدي

ثَلَاثَ يَهِيا عَيْشًا كَرِيمًا: أَرْعَدَا
بَطْلَقَ الْعَمِيرُ يَهِيا هَناحَ مَوْجَدَا
فَلا تَكْفُلُ مُثَلِّمًا تَعَانِقُ مَسْجِدَا
بِدَمْعٍ مِّنْ بَلَاوَا هَناكَ سَجَدَا
وَبَصَوْتِ حَرٍّ لَّنْ يَعودُ مَقْدَا

بِحَسْبِ آتَمِي.. فِلا بِمَاطَتِها الَّتِي
إِلَيَّ عَرَفْتُكَ فِلا تَفْطَحْ رَهْرَةً
فِلا شَامَا المِيعَادَ فِلا تُلْجِزْهَا
فِلا المَسْجِدَ الْأَمْوِيَّ.. فِلا مَعْرِفِيهِ
فِلا المَسْجِدَ الْأَقْصَى.. بِهِمُ ثَلَاثِي



وَمَهْمَتُ جَمِيعِ الصَّائِلِينَ وَأَبْعَدَا
مَنْ حَبَّبَ عَبْدٌ مَدًّا لِلْبَارِي يَدَا
تَدْعُو.. يَأْتِي رِزْقُهَا مُتَمَدَّدَا
وَالْمَهْمُ بِرُوحِهَا السَّيِّئَا مُتَوَدَّدَا
نُشَوِي كَفَا المَصْتُورَ طَارَ مُعْرَدَا
جَدَلِي لِمَنْ فِلا إِلَهَ هَكَذَا اسْتَشْهَدَا
وَتُثْلِقُ وَحْدَكَ يَا إِلَهِي مُعْرَدَا
وَعَظِيمُ مَنَعِكَ فِلا الوجودَ تَجْمُدَا
تَهْرَأُ بِمَافَرُ فِلا الْبَهِينِ.. وَفُورَدَا
وَعَلَى سَاحِلِهَا تُثْأَرُ عَسْجَدَا
وَأَتْرَكَ لِرُوحِي نَ يَصْغُوبُ لَهَا الصَّدَى
لَكَ مَنَعِي خَبِي وَمَنْكَ الْبُيُودَا

يَا رَبِّ.. رَحِمْتُكَ الَّتِي لَا تَنْتَهِي
رَبُّ كَسْمُورِيٍّ لَا حَسَدُودَ تَجْمُودُهُ
لَوْ مَعْلَةً فِلا هَمٍّ جَبَّ مَطْلَعُ
تَرْجُحَ مَسْبِلَةٍ عَلَى حَلَامِهِ
حَطَلَتْهُ مَنَ حَصْرِ المَعْمَمِ وَحُكَّتْ
تَسْمِيَةُ مَنْ دَمٍ وَدَمْعٍ شَعْنُهُ
فِلا كَعْنِ أَمْرِ فِلا مَمْدُوكَ مُعْرَدُ
وَتَقُولُ كَعْنُ هَيَكُونُ أَمْرُكَ نَافِدَا
يَا مَنَاحَ الإِحْسَاسِ مَنَ مَدْعِي
رَسْمَ السَّامِلِ فِلا حَقُولُ قَصْدِي
هَافِلُ حُرُوفٍ بِالْدمْعِ وَكَتَبْتُهُ
وَأَعْمَرْتُ تَقْلِيبي إِنْ نَصَبَ بِلَ بُوخَةِ

كبرت دون أن تدري..!

□ رمضان إبراهيم *

كبرت

دون أن تعلم أنها كبرت

مكثداً فطمعاً تاريخي

ومضعت هواء السنين

أضمت دمعتي درفتي

إلى عيد ميلادها التاسع عشر

إنها لم تستمع لعمم السنين ١

مكثداً

لغت عيها دون أن تدري

في ناي أضرمت

في نهر نفاوول على شتاته

أي سماء ثمرت من رزقي

و أعلقت عذريتها لميم عابر.. ٢

تأثر الدفء ما بيني وبينه

كفنت قريباً من جسدي الثعب

بعتبه

كبرت. دون أن تدري

تعلوت على حدود الجسد

مرت عني بسمي

نفتح على تعرف

تدكرت.

حدود اللذات

الطيمات لداقت

اشياء و اشياء ١

برعم الفاح نفتح

فوق لشماء

لم تكن تفكر في خريطة حسنها

إيماءة من عذريتها

مكسرت قوقعه حو في

و علب في ملته و زمي

خاص مروحاً لكم كذا بجهلها

كذا الفاح شيئاً على مبسمها

و في يدك سلة من عوايت ٢

* شاعر من سورية.

بكلّ من درأ من الرعبه

دعيني تفرّ على مرأف الجسد

وتلك د بهـ هو مملّك

ونشري درآني قليلاً

نشريه قليلاً

به سملّي الفتنة

به ملّ بحث عن داني

بعد ان جعت فتلّي

في شمس الجسد ١١

تكن يلاطم عوايته

وحكمت قريباً من شابة الجسد

سمعت أصوات الحيوان

شباله وحوشه تتعلّج

ماهي تستعدّ للانطلاق

بكلّها مضطّرة.

يتلّها الحوف

لا.. لا تنوري يا براعكيمي المتوقفة

ودعي المسافة ما ييسا

فيوضات قارئة

□ حديقة حمدو

كلما استعرت من مكتبة لارنجر الثقافية كتاباً
تأثرت وأجده الضيق ياكله، وما زال ملتصق الأوراق لم
يفتح على الرف من مرور السنين العجاف على وجهه في
مكتبة لارنجر لصديقي مرة معصومة ففنت (باسم
التقنين والكتاب).

شدت حروف قصائدي
واسئل من غمري عدي
شفت زمة الولاء والرغبة
وانحس مهر القلب
لجلاله، لكلماته (واامت) ملائكة الحرم
يد غرة الكتاب والكلمات في عصر المتاهة
والعدم



مهيأ يهيء، شقيا الرزى
بهي الحصور حصار في العباب
واصت مثل برق العموص
عروف عن اللغو معتسلاً بآته الأده
موعلاً في العطء سبب تنوياً
حك ضيف نبوء، بمعزل من لحى الإهاب
المداب
المس في حرار الانشطار

هذا المُنشئ
لم يرل بقدر المرجى
فسح في صفه المهجور خلف المور، وشاه
الألم
هذا كتابه، مملأ الصممت
مخ غبار، من نوره هلت تباشير الأمم
أحلامه ارتفعت وسيس وحيه نلت مرمر
المشم

هذا الحميم المتهم
ليس الهزال شبيهه
حذلقة غريته
توجس حيلة
أقوى يحارب موته
أوراقه الضلأ من لحم ونم
حب امضى وجه الصحنى عن وجهه
والغربة انراج عن أعلى القيم

يماني من دوار القتاتكل المغربي حيناً من الدهر
يا حكم نمطى

يماني من خواء البدن قاساتهم في كهف
مرديس (4) قاع صمصم

أعجاز تفل في مهب الجهات

والحرافات واللمر والتزهت

عزلاً الأ من الوعي حء

مرعم الصبء روح الله فيه

حفة تسمقه مدء

الكنوز أصبق من مداء

كسّر مزلاج صمته

جرّد الصوت من غمء

تلا نشيد الحياة ابتداء ثابي الولادات (5)

رجّ مثيرة من الأحياء كالموتى

تمومعت على مفاسل السكوت لا نموت

يلقها الخليوع، جهل ضرير

بي أضراسه جعائل لا تعد من عنكبوت

من فيو صمت لآله

من مقامات الحنة يؤد الصالحون

عزيف نايه إلى دنس الصب فتى الصب

غشى له أسروجة لما تزل صداحة في مسمع

الصدى

ويانة خلقة موكب مدى المدى

ناسجاً من شراع حلمه سلماً للمروج صوب موئل
العمء

كفي يرشه مضاراً.. محلاً على سبب الجهل
باقية من لاورد وأحرف من صباه ياركته

المناء

خيرة مازء مؤاذه وزاد حمرة فواكه المكثبات

قداس البلاغات، يانع الشاقت من كل حبيب
قصي

يداه داليتى استعار منهم يدخول أعينها (1)

يا فونتى من رمزد تسحر السحر

منزوت للنجم قمصانه وأميت للنس الحنة

منهم سرقت أوثرى أنعمها (2)

واستمدت مبرها أحكامها (3)

بوهج مصباحه استغناه ديوجى حين غملة القمر

مديل روجه ملاء للعصافير انتباه شر صرصر

لاير

لهوجاً ككما (المططر) يوقظ النوم من مومه

لأنه يعي فداحة الخطر

كسّر الكصور، مرثجى الرجاء

حتى في الممد لا يندم

همه الآخرون.

ملاعف في التضي مثلاً بالأمانى

الهوامش

- (1) رب الخمر
- (2) ربة الموسيقى
- (3) ربة الحكمة
- (4) كهنة سريديس كهنة تحصيل الفلاسفون أن
القوام قد سُجِنُوا فيه منذ نسوة أظفروهم لا
يستطيعون الالتفات إلى الآراء لأنهم مقنَّون
بأسلسل ومن وراءهم نار فتكفون بربوب تلالهم
على الجدار المشابه لهم مصممة من خلال النور
المسح من باب هذا الكهنة انظر كتابه
الجمهوريه المملة
- (5) ترى الفلسفة الهندية ان المرء يولد ولادة ثانية
عندما يقدم مثقفاً شرباً في الهندية.
- جهنم هم الذين لا يترؤون
- جهنم هم الذين لا يحكمتون
- جهنم هم الذين يعيشون عصرهم خارج العصر
- حب يسون حب يسبحون
- هذا الذي لجباله في جعل
- وقلت على أصابعها السماء وشبككت يمينه
- شمت صيد جبيهه
- وبوصفه سحره مشبوهة الأيلاف
- والأطياف والألطف
- مشغل بالحروف والنسا من جدائل الضفاف
- ليفتن ثمر الجفاف
- من بعد سبع عجاف

قصيدتان ..

□ د. محمد توفيق يونس *

مخاطباتي

هذا أنا ،

لا أحمل إلا ظلي

وخلماً تُكسِّفُ في التفكير والبري ،

وتكفر كذباً في الحب وفي الحقيقة

ككاتب ككل يذبح الرافض تجري ممي ،

وما من شيء خارج الموت المحض .

يعسب نفسه دليل الوجود

حيثما .

كان قد نى على الإنسان حبراً من التدمير

يؤقت الروح عللاً ، وحمراً معتق

حيثما .

لم يعد الحلم يسيق محبولة

ولم تعد الجراح تزج الرمان ،

وما هو الآن مصي . أسلم غده للجنون

حيثما .

تبتلي بدم هو أنا .

لأسلمك في ظلك

و ذك شمسك و سديك

مدي رصداً لا نصيف .

وورداً لا يدل

وقضاء لا يهلك إلا وعد الحب .

وأنادي العيب

ثممك بيدي .

ذلي على المجد الذي يهدي .

والذي يهوي

ونقد تحلمي لتري

هذا الضلع الذي مبدع من أرضك .

وهكس أسبق ترخالة .

لأكتشف درب العيم .

وألمس براعم الكلام .

وخممي مسافر في أدمي

حيثما .

هجرتي خطي . وحاصرني الدار

ولم يعد لي

شاعر من موريت

غير مطلق المصوم

وما حولنا،

لا شيء غير الدم والانتظار.



ما عساني أكون؟

ما عساني أكون؟

كصيف أكون؟

المتمرد والمشرمت واللاهوتي.

إن لم أكن كل شيء؟

ما وراء الخير، ما وراء الشر.

إن لم يكن هي الإرادة؟

لماذا حين يبيض العقل

تعود السمارة؟

كصيف ممأبث من ولي.

إن لم أهي عزيتي

و'مصل' واتحد.

وأيمم وجهي شعطر أحرابي.

وأعبد ابتكاز دمي.

وأودع أقواسي وجراسي

ولا أخاف إلا من العكلمات التي مقبدي؟

لماذا حين أجمع عذابي وشتتي

وأتقدم سوب حميمي

لأنامل مجهيلي وحتي بدائي.

وأجترح خلماً يشقيني.

و رى الأبرار المر.

لم المصفرة الأولى

وم و همب' دأ؟

أيه مصري المنحول.

بقة مثله صوء.

لم يستطع الوصول

الى قلبي

ما عساني أكون.

إن لم أكن، هي الوجود؟

قصيدتان ..

□ ليلى إبراهيم *

على عينيه

ولم

ترائيل الصلاه

مدون النجوى

بواقفين التذكار

مبطل الإيمس

محراب اليقين

تهجد الشك

في عرفت

ودمشق

مدونة الزمن

ومعته

المصنعة

من الدائن

ومعه

وصفتها

* *

شاعرة من سورية

(1)

لدمشق هذا الياسمين

لدمشق

هذا الياسمين

بطرغ في جبينها

لدمشق

ما نشر الممام

من الهمام

على مدى شرفتها

لدمشق

هذا نجد من قدم

تباركها حيول المتحس

وقوس عدي

فوق بوابها

ولم من لوردوس

خوّر مدلمات

عند عوضتها

يمعن شدى

(2)

أبي

فكرتُ شمساً
حيك من ذهب
المسبب بل
'و شيوخ حلاتك
حلفتُ على
شُرب البيرة
شُربى تُب
اليوم
'بتدئُ الصلوة
لوجه
واليوم
'بتدئُ العدة

من أين
'بتدئُ العدة
ولمُ سأهدي
فيمتني الأولى
وكلُّ عيوب
هدي الأرض
من ثوابي؟
من أين تبي بليها
وكلُّ من يله لظن
انهم حده من وجوه
لأبي

وطني... والمجد عنوان

□ أنطون عازر *

الموت ثقل كدهلي وكبلي
يأس وبنت حسن بنفسي
تهدي عميها الي الجلس
والنشأت ثنيدك باليهرس
هكراً أريد سوحش الإنس
رحس وهيه شغل الشعل
ليعلمو التحصيل بالأنس
هل أوت الأهم بالوجدان
من هول احرام ما يدي الجاسي
ليب الذي يجري بغير رماني
وبخارت بالنيل واليهان
بالمعلم والإبجيل والثمران

سرح الهمس وبالمعالم
ومن الربيع البهري صبي
هيت عواصمه ثنيد عيهم
هوما واحرام وفلا شغل
ونشأت الأخلاق حش أصبحت
هذا اللي باليهرس بزرع
حتى البراة والمفولة نمت
بمن احتفت أخلاقه اداس
بكمب الحشاش والمسد دمع
عاز على التاريخ ما يجري
هذي البلاد مع الحصرة كوت
كس على مر العصور مبرة

* شاعر من سورية

من جاء يزرع في ديارنا ثمة
يفترق القوم الذين تالفوا
هو فاشل فاشمب قلبه واحد
من فلن سوريا يستشهد واحدا
ستعود سوريا لمشرق عهده
ببؤساء البشره تبسو ثيبه
ستظل يهومي عزيزاً شمه

ويمنع من دم الشريان
وتمايخوا من معظم الأيدان
وسيفه مستعد الألبان
شخص عربي صلب بالعنوان
بلداً يحيى عظم البلد
ويجهد شبيبه ميل من ميتين
للمجد عنواناً رفيع الشان

من مذكرات حنضلة..

□ جميل سلوم شفير *

الأرض حافية ومت بلا نعل. رحوك مسح لي. قل لك ضفت ستغل عربلاً والوخل بغير لوجن
بهم إدّا كفن بلا عطفه 'ببخص' تسير هوقه مبابك قطع ثقيله من (الجله) لأن مصعون النجيه المتقيب
هد. حنض جواد سرك اليومى الى عرفة الحمف المعتمه سمرب واقفا وبسرات يتعيس حرجه رج
لمعم الحسامرة وهي تموس بين العمد ورحله الملمه بظفل الاتحدث مثل بتوتل. بجمك حنض دينك
وعندم تقترب منك الرجل التوممه بصير ست هلامب مثل قنديل أبحر، شفاف لدرجة الاحتراق،
والعمد تسير إليك مثل ملقة وتقول
« أهي قطعة الجلّة يا بعل؟

رصدك لهره وسورت احمداس مضمين بان اللشب فصف من عليك. اريدك الشيفلن قميض و ست
شظير بهيه الدوام. لظن سوفك للامدق قد حب الطريق لبحيه المداق و زهر الرص من ديبى الهواء
والجود هراعت تتحرك باومر من صلام. صدقته يحمون حيك ويطيرون به الى سيرة توعى. ضفدت
رحله تموس بحريه حلمهم مثل رجل المعلم عرفت من لوى الحده الأبيس لظفك عدلظ بفسك لأنك
ظفب مشيت وبهي بين الرظفص ودوي الانجذاب ولا مساحه في دهنت للخوف سمعت لعلّ ميهي
يشي بسمعه من قسوا وظفب يعرف ب رحوك واحدا منهم وضفت بظفر على مسامك اللعدت
متراده مع تكسرامبو. حيد رعريرد و سمه مسوقه محمله. شعث المثل

ضفدت درع الحوامب الطويلة بصرع الريح الذي يهز هوق ر صدك حلاميد عناليه 'رعيتك فلك
لرخل وقد تبدل من باب الحوامه تموس في المصه. تصدق حمف ويومس مهب الطفون، فتبلك حرر
عمر و حدمرك البقيس، بين الرجل التي ضفب تموس حلف ضفك الرجل مثل ديل ضفب لأحيك
ويتحول درع الحوامه الى عصي شبه عصا المعلم. و ريف ضفبت كثر شيه برحله التوممه ست
تركص. والتلج بركمى هامك حتى وشكك ن تصل المسيل لأن القمه باب يسيطر على كس
شيء.

وخلاك ومسد مساعة ترخصصن نحتك برشفة و رب ترنخ يي، اريز، وايزر، نجلانك طقي تتسكن من
للحاق بابيب، عديم حروء غير ميلن بحجرك، ولا برينة التي بد، حرج فوق الثلج، حن فلنم يياص
لثلج اللون الأحمر مه، تشه، م م هوحن الميحن تسريل بتمشه، المد عوت وترخصص
أمك ومي خلال نهمي، ترحوك

- أدخل ي يي، الرصاص أعمى والدرية من لحم ودم

نجر الشمس جلمد بيد مدعورة، ولا عدلة نخمص يدك حجرة الدروب من خلال دخن وعما
يحصن الحصوء، وييم، صكت تسريل بالشمس المثلج سمع صوب لعل، الذي صر يجلع عليل جسمه
ليطوئه بحديه هده امه، تلتف اليه تصفك الحلفة لي قصم الرجل السليمة لديه، تصرخ بعفويه
البلونه الآن بلا رحلن مشدي عدرا، لند صوب قلعة الجلة لقم بيت صعدار؟

ويأتي الليل فحرا، وبلا ردا، ودك قنبل الصعر، تبدل بيلك وبي، ملك بملية، بورع بور، مدعور،
في روبا عره العلق، التيه ريج تلعيه تحرق مدمل اتب الهرم، تحرك رجل سروال والذات الملق
على حد القمطر، وتحمق قماشه، عس حرقه شبيه حرقه رجل الملم القصره، نضور حوب بصمت،
عديم يتيه لك، رجل سروال، والدك تقرب منك، تندظر بك وبصرح مستعج

- أمي، أخي كدن بضريني بلمص

ومع أن أمك لم تم، فقد زعره هديك، وبعد أن استعيت عفاتيح وعيك، حاولت مراوغة زعرك
بقولك

- فأخبر أبي!!!

ولم تخص تملك الحر، على اعلام مك عن مضير حيك، ولو بالتلميح، لأن سرية لك في الحنم قد
شكك بشاعتك حول مصرهه، أمك تعيب بدعوهي وتلج

- أبوك صا بالزرامة

وببلاهة تسأل

- الزرامة فهي (بابور) حلة؟... يا بالزرامة نر يا أمي؟

وتحولت ملك لي شهيدة شوبلة، عديم عديم ملاحك في عييه، ضرب فيك ملايح الهدي
الأحمر مروح وخيد، سد، بن شجر الصير العملاقة، نجر حلمك قبعه مررضه، بريش المدام الملون
نحاول اعلاء حصص يلصق بسجعه الزوج، ومع ن كدبك كتب بلا سهم، فقد شاهديك تظن سهم
يجر حلمه ديلا من لب، تم يتعد عنه شيد شيد، تملصه حنم البقطة، تعد يدك اليك وقد عحرت
عن اللحاق بك، نملك صرحتك التي نرود عه الحلم، ويدهلك احصدي لحنمك التحيل
وهيل ن توي الى سفلتك ثنية، صدر الباب بشرع مسمصم، دعر حك وحوفه يسالان بارتجاع

وهلع

- (میں 999 میں ہے براۓ)

ويأتى صم الجواب الوحش

- ارجلوا فوراً

أمك تصارع خوفها وتحيب

- (لويى مرحل؟ ما عاد في أرض توسع)

تصمتن، تمتدرك أمك، وتتابع بها يشبه الطلقة تجاه المصطفى

- (لكنني سمع من إسماعيل صوتك م غريب عليّ؟ إسماعيل؟ لقد عرفتك ثم يكف بين اليهود الحمر
واحدًا مثلك).

ومنت طفلة اليهود الحمر تطرق مدمعك طفلة تدققوت الرمدسة التي يترت رجل المعلم
لصالحه بعد ن حوّل الحبل معك ثم صار الصبر يعمل حولك ونمى الصحارى ويعم العماء
تتهز الجلة وكذا، وينتشر المصغام في أرجاء البيت.

عندهم ويعيش الجحافل شهدت بهمهم الحشوي. المصمح بالتوبة قد أدلى إلى العنب
منزوحه ثم لاحت لهم بصريك معك شبح من يعرفه جيدًا. نهم كذب تسمع فرقهم البوتاه وبن
لحياة تحت ونداء حرمب سودا موحله تحت حشهم. نحر خلهم ربح غشوم معلومه بعدالة من تلج
مجنون.

ودالة سراحكم يا بني. ما زالت تجهد العنة لإرسال آية برفقة نور

اللوحة ..

□ إياي الخطيب *

عند يوم معتدلاً للجليل ترسم الشمس حيله المرز في شرع بلاجه حبرة قديمه شجاعت
يرتدو شوزد قميوة وقبب من التث يجلو جدميرت في يديهم وجوههم بيضاء شعرهم
دهبي عيونهم ملونه يمحضون وليس من الصب في الذهب ادراك لهم سيح. جدوا يلتقطون سورا
لديكارية بالقرب من معلم الذي كتيرون هم المرور في الشرع برفته سراق من الحدم تظال مساحت
المدينة المحيطة هذا من لحظة عيس وهو يحول ويصو في ذلك الشرع

ربح عيس لمسير. وعيوبه تلحت كفل ذلك لحي من وقبب على رجل يدا في الستين من عمره، او
كفتر قليلا يحدس على طرس حشبي عتيق تنوسد التيمه سه تنسب بعض فطر ب المرق على
حيبه يفرش هلامه و لوانه دمه. جدا بلوسه برفته لوحته التي قدم بتعليقها على سورا اسمتي،
اقترب عيس منه. نطر اليه نظرة إعجاب قللا هل لك أن ترسمي؟
الرجل ولم لا. هذه هي مهنتي صلا 400 ليرة. نصف مساعه. وينتهي كفل شيء إذا وافقت،
قلبيد .

عيس ساعطيك 250 ليرة لا تقل بحيل قلدي من المال الصغير لكفي عندك هذا المبلغ يمي
بالعرض تمام لا حب ب استعمال من حد والمعمون بي كشر. انقص ٩٠٠.
الرجل ولكفي.

قلبيد عيس وهل مستقي كفل يوم بشاب وسيم مثلي. انقص معك صدقي
الرجل لا يايس انقص. احسن مامي على ذلك الطرسي (و شار بصيغه الى الطرسي) وادول لا
تتحررك حتى اتم همتي.

جلس عيس فيلته ييمع معك الرجل السيمي بريشته ويد الرسم، مرّت الدقيق وظل منهم
على وسعته الرسم يجرؤ بانوانه على قطع القماش الميصه والرجل يجلس سكتا يحاول الحصاد
على هبوبه، لحي من مرق حد البدوه صوب عيس وهل مسطول الحكيمه ب صدوقي؟
الرجل. شارشت على الانتهاء. اسير قليلاً. ولا تتحرك.

ثم يمل الوقت، عندما أصبح الرجل بعد تهيدة مؤبقة لقد انتهيت

بهتس عيسى عن الضمير في لهفة "مملك الحوارة معلقه قليلا قبل ان تعبر ملامح وجهه احمر وبخسة انصرفت حذقه ارسام العصب على مخيئه قبل ان يصرح بوجه الرسم 'ايقل ما فعلته يا هذا؟' تباد صمغته بيدات ما هذا؟ هم لا يمتثلون لشرطي بحلة من النظر هذا 'مؤشرباني صمغير' ما في اللوحة هذا موزع غير وكنهم شرب { بوستر } وهل تطلب منك فعل ذلك؟ يها قد فعله الرجل هدى من روعك يا هذا نحن العمدن نمتع بحسن ايداعه على وريث ياتك ستيدو فقدك انكشروا، ثم.

عيسى (بلا حس في بلا بطيح) وهل رجولك ان يفعل بشري ما فعلته، لو ردت ذلك نشت لك، وهل ما جعل من حصرتك ومملك بضميرت شربك وب جالس بحال واحدة على صغرسيك المهزول صمغته يها بهرم صفي فعل بي ذلك في النهاية ب الاله لاني رصيت ن رسم على يد رجل حمق مملك صدان بسجل على ن حلب عظم هدي ابلاد صفي برسومي لخصي ومدا يقول وهل يتبع الضلالم بعد كقول ذلك؟

الرجل لكش

قد فعله عيسى لا يريد سمعك وليس نأخذ مني ولو قررت واحد ما اللوحة فيستطاعتك ان (تلقه وشرب مكنها).

الرجل رجولك يا سيدتي فقد تم الالوان التي سكتها على اللوحة ولا اريد شرب حر مستمر الرسم يرجوه، بينما سار عيسى غير ابي بتوسلات الرجل، واهاته، وحمراته.

صفت سدمه كصيرة للرجل لذي انظر حره عمله لطقه ثم يحس في النهاية الا التوبيع واقتايب.

مرت ايام عن ذلك الى ن يوم عد فيه عيسى يعبر بعض الشارع وما ان اقترب من لخصن لمشوروم، حتى وقف عيده على نمتع كصير من الأشعدي والأصوات برقع ونشر نعمات له بمسطع عيسى ادر صظه يدايه حتى اقرب من الحشد ولم يظفر عيره الرجل بهرم نفسه المهزول دانه وقد قام بمر من لوحته على الجدر كموصع على حد حدي الشارع تنهي بعصبي ودلائف ما ذلك لمصراح هككن بسبب حد المراجعة على شراء اللوحة الاحمل من بين عمل تلك النوجد الأخرى امدن عيسى من الحموى، احتر الأول، هلثني هلثث، هلدي يليه واستمع في النهاية التحقق من الامر نعم انه صوري انه شرب يها ب قل ذلك والتفت يحول نظره على الحصريين

صفت بصورة عيسى قد حدثت الأنظر وشئت المتصحين هوحي عيسى ب يحرري قبلت عينا عيسى الرسم الذي بدا على نمد خطوات من حلف صواء الشهرة بسبب تلك اللوحة ب سبب صمغ لشهره بسبب ب لكش لا ان سمح بذلك في سره واستمر بمراجعة اتحاد صيرين الأصوات تتعالى منه منه وخمسة وعشرون لما اقترب عيسى من الرسم وهمس في دمه صاعطيك لمؤود التي طلبتها مني حين رسمني ويسهي الأمر بل وسعطيك الأربعة ليرة كله هذه اللوحة من حقي

حس الرجل مسخضه عاليه في صدره وقد مستهزئ وتكلم برشدك يها المعجبي، سميت م فعلته ذلك اليوم، آتية ان اذكرك يها.

عيسى لا تذكرني ولا تذكر هذه صوري وهذا من في اللوحة مستطيع انكش ذلك؟

الرسم والشاربي، اهنا لك؟

عبس افـ

الرسم ارحوت ابعثد اليه لوجتي واذا استعطف ائيب عطفك ذلك، فعلم
عباس ساعطيك انما-

هذه امره لم يستطع الرسم الا ان يحسك قتلا اء به الابله وتحسبي ممعلا لا ترى حكم
يدفع هيب من شس م بك صيت باطرش؟ لم فح الممرس الا ممد فكليل وقد وصل اصيل لي منه
وخمسين اء، الا تصعب باؤك؟

وفي هذه اللحظة بالذات انطلق صوت يقول مئة وخمسة ومبوي-

الرسم (كملت معك يا عباس)-

عباس سادفع لك مئة وخمسة وسبعين اء، مقابل تنزلك عن اللوحة

الرسم 250 اء ولن ارضى بغيرها-

عبس هي لند حرج بقتل الشيطفد من حبيبه ودون المبلغ وقعه وعلمد للرحل وبدا يمدد
عبس يصيح من بريرة ابه من فصل اللوحات وكشرفه فنية وندفون هذه المبالغ الصنبة من
سبيرد؟

رداد الحمبرون ومعلمهم من السبح حجاب وانطلقت الأصوات مندي وخمسون اء مدند
وخمسين وسبعون ثلاثسة اء-

راد عباس من صنع الرسا يشعب الترعبب بيما احبذ المبالغ ترداد ارتفع عده مدهد تمعج
عبس وقال بعريه وهذا م هو هيب الحمبرون الضفرد ساقولك لظفم انهم مدهجنة هيب
لنواقون للفس، ستفخون صعب هذا المبالغ عنهما تعلمون أن-

كعبد مواب الربس ترتفع والحبس بسور المظن عدم كعمل الى من في الصورة هو م
امتمرت الصبغة لحظفد قتيله قبل ان يحيم على المنطق صعب مطبق، رسمب النهشة عني
الوجه حين م كعمر هذا الصنت صوت حنهم وقد اقترب من عمن قل انك تمرح يعقل م من
في الصورة هو نفسك امتد؟

عباس القسم لك انه اء-

الربوب يا الهي غير مشقول، لكف شربني الشخصن الحمنين في اللوحة مختلفا بعبا عني
شربيب الصميرين

صحك عباس؛ اء هذه قصة طويلة، لا بهم، المهم أن من في اللوحة هو اء-

الربوب وكعب لا بهم؟ حدلني يا رجل اقترص بني اقميت هذه اللوحة فكعب ساطر اليه
بعد اليوم في كل لحظة ساطر هيب الى هذه اللوحة، ممدضر م هدين الشربين هما لرحل مثلك،
صعب الشربين لا يشهن من في الصورة لا م قرب ولا م بعيد لا لا ان استطاع شربها

عني الصنعب بين الجموع وتدلّت الأصواب اني مروزة، مريعه، هدين شربين لا اء رسم في اللوحة
شربين؟ لا يفعل ذلك-

اصبحت الجموع وزحلت واقفة شراء اللوحة، يصف نظر عباس إلى الرسم الذي كان يمس النظر في الشباك وقبل أن يذهب عباس صرح له الرسّام إذا رغب فلا مدح عدي من شرائك منك فبقى أبا من رسمته، وأقارن المَن أكثر منك سأذهب متين وخمسين.

عباس ألفا

الرّسم بل متين وخمسين ليرة.

عباس لكس.

الرجل مضطرب يبدو لك أن موافق وإذا كنت بك مستطيع بيعه فبك وأهم قضيتك فصحت، ثم إلى مرددي هذه المعروض هم هم في ظل مظهر لا سبيل عانت سوى ن تحمض بهذه اللوحة بشؤمة إلى اسلمك ذلك وبيعته لشخص يشق عليك ومن عيري بـ؟ والتب ذهب لبعض عباس سادة فمالا موافق جعل من ر مرهه فلم عد ضيق النظر إليها بضمي بـ مدح رجل انتهي ري مثلت هي من رسمته، خجها.

عدّ الرسم الصيني يده إلى حبيه و خرج 250 ليرة واعطاه لعميس المصممين، وما ان هم عباس بالذهب حتى سمع صوت يناديه اقرب منه حدهم فمالا يضراجه لا يهمني إن تقبب ام من في للوجه م لا اللوحة اعجبني وضمي هل لي بها وبأسعر الذي تريد؟

حدث عباس بالربوب مدهولا، يصف شر الرسم الهرم للربوب فمالا (لعدي حبيبي لعدي)

فتجان قهوة آخر..

□ محمد الحسن *

مثلما يقاوم الربيع بوردية بدمية في رافوية من حقل كثير الأشواك، افرح أمه الرقيب لصقنت بالفس عن عادة ملاحظته الجمال، شعر فضائل من زهور الحشوي، ووجه مؤر، ولهم من فكر لحييف وقوام ممشوق، وعين سحرسي رطوته به قبل عن العيون التي في شرفي حور، و رعم انه لم يقض يوم عيد ميلاده شعر به، هديه يقدمه الرقيب له، وه هي قدمه اليه لتتور له عيد سعيد، حسن، ليقتض اليوم عيد ميلاده م المشغلة؟ وبعد؛ يوم ميلاده حمل من هذه لمصادف، لرابعة؟ ثوري الفن الايطالي ليوردو رافيتشي هذه الفتنة لرسمه هي، ولحيز الدس لمسب السنين بحمالها وزوجه مشبه 1، ولعنى لأيه لم تظن في عصره، ولم يره، فذكر مؤره بصاحبه المؤبر 1، ب لله طقم في عمق العالم من امتداد اس حرة شعر بعربة قويه على أرضه، شارت دماغه، عرف به مطرقه الحب القسيه واستمس بمعرفته هذه عن النظر في صفة الأخوال لم يقض قادر على تحويل نظره لأي سيب حاصه و به باب على مقربة منه، وه هي سمع يده الرقيقه لحصافته، تحمر حواسه باقمي م تملطع، وطلب عظمه هلا، أي صرف لئيه ورب يعلق بها، و بعض حروقه، بيما يده شبه ممدودة، ولعنى تلك الحسمه الضعوف الدسه صوب من جواره غير مستهيه وتابعت طريقها بقوامها المشوق في امتداد انوار حلم يسطته.



حمار وه فاستوقفه البع المحور مزب، بطر، وإذا به يحمل ريمه خير، وعلى م يينو لم يدفع نهها شعر بانحجل والارتدك، واعتبر معا حديث، وينوله مئة ثيرة، وانطلق بهم للحق بماتته قبل ان تصيح، ميب، ريمه النحر، و بقيه الملع، انطلق السرهمي الذي صعدت اليه قبل وحوله بلحظه اسواقه، تنظسي، ودفع بعنقه فيها طفاشيلة.

- بسم الله الرحمن الرحيم، على مهلك يا رجل، والله أوعيتي
قال المداق عاهيد، وسأل

- إلى أين ؟

- لا أدري.

- وأنا أريد لا أدري. ما رأيك أن يبقَى مكاننا ؟

- يا للهول تبقَى مكاننا ؟؟ اتبع ذلك السرفيس.

- ماذا ؟ هل تظنّ نعيشك في هيلم أميركي ؟

- انطلق. عكس جداراً

- لا حبيبي ما حزن. هذه سيارة توصيلات. ولربما سيذهب مطردات. وصف يقول إنك

- اسمع. تكلم تحصل من عملك في اليوم ؟

- ألف ليلة

معدّ يد إلى حبيه. وسحب زرعه من القود. دوله لم تيرة. و سطلت عدة أوراق منها قبل أن يعيد.

ما تبقّى في يده إلى حبيه. وقال

- الآن أنت تعمل لحسابي. هذا انطلق

- في هذه الحال أنا مستعدّ للمطردة أكثر من جيمي بوند.

- ولتكن حذر من لحوادث لا تريد أن تهدد العميد في نفس اليوم الذي حبيبته فيه

- اليوم فقط أحببت الحياة ؟

سأل السائق وهو يذهب الأرض بهي

- نعم

- منكم ؟

- منذ حوالي عشر دقائق !

- نعم فهمت يا سيد رومو ؟

قال مع صهقهة خبيثة



تقدّم لشوارع مروجته بالمباني كعدائك الأرمعه و انحلاب على جاسيه. سام من مختلف
لأشكال والأعمار رجل وماء وماء. ولتكن مهم ما يشعله وتذكر عيه فيرو (بأن) ما هضمي
بأن. مش عارفين عيونك يا علي شو حلوي. وفكر صحيح. هل يخطر بظنك اسمها علي ؟ ضيف
بمكس ولم لا ؟ هو اسم قديم. تراثي. وكلمه جميل. له لبقعه أجدس ثم ما المرق حق ؟ هوم بكس
اسمها. هوي التي تقع في بهيته من أطراف الآخر لمدييه. وفي هذا. ه. مكسي من الجمل لجعل 'ي'
اسم حر يشمر بلعيره والحمد. وحيثه تركض يروح في مروح بعيد مليه بالرهور البيرة من مختلف
لألوار يمد إلى اللانهايه وهو يركض حلمه. ويدييه علي. ووشنر جيلانه وهرمه جسي سميت
في اعداد عمي كامل. كس من عدنه. و يمشك نضمه في الحلم. ولا يترك منها لعل. الواقع غير

لحدثت حادثة يسترق من خلالها النظر ويلتفتد يتفتد من موقعه، حتى يحوله إلى مصدّر، يطلق منها كل صبروخ في قصده الأحلام، ويخلق في العيود في عوم، يرسمه حيلة الجمع من أوجده، مذهشة لعدله سبي الأشياء القريبة التي هي متروك اليد وسهده وبهه تقوم الحبة الحميقية وتظهر صورتها في عدله الطليعية كصفه هو متفق عليه من قبل الجميع، من تلك التحفلات السبية الملهمة بتشكيلات رائعه، إذا نحن فيها به حياه، فهي له وحده، ومن المسمعدن ينسعه له بها حدّ



كيف صبح في الحديثه القمه؟ ومنه حكم؟ ولتضّر؟ م المرق؟ م يوم بها هناك تجلس على مقعد خشبي ليس ببعيد، صوره 'حمل من الحمل نفسه' لحن سموي يديع فردد في هذا الدلم فتغير بعد يصفه له السبويون من محبه ل'كس الجوع' سبب وثقه لدغه من الجوده الحديثه شبه خالية ليس سوي بحفه شخذه من ساد ورحل وشبين بعض رايه بعضهم من وراء العبر الصيقه بين الغشب الأحمر لمخوضون بشغل مستعيلات تعيق برائعه معشقه، ولتبه إلى إمسافه بمنجان فهو في ضيق وتصل إلى يده؟ وديع القهوه بقف إلى جواره ممسكه بوعده لتطيقه يمشيه، ويسند منه لصحن الفرج ويصفه له من حديد متعب من شدة ولفه بلقوه، حيث أنه سدرس فنهج ينسفه له مرد؟ شرب خمسة عداحي قهوه؟ متى وكيف؟ هو حتى لا يحب القهوه وهو اللعن إذا لا يعذر؟ هل يبدو له متعباً؟ يشرب حدهم قفل م معه من قهوه؟ دعه له وسرهه بعد فليل وحده نفسه يشرب قهوه من حديد شعر ببعيد شديد، وتقد يقذف الفصح الفرج بوجه ذلك محتل 'تقتر معاً هو يدع' وفي بعض اللحظه أنسبه إلى 'الحصه' لجهوله تنظر إليه فحده ن نظمه من مواء المشكل وصل يتسده من مضطرب من خلال مواج العيود المتعل في نفسه ورسمه عن وجهه ل حولها نظرها عنه يبدو ن استمته لم تعبه مع أنه تألق فيها بأنفسه ما يستطاع وفكر أين تمسك ي ترى؟ ولماذا نسي أن الحديثه في هذا الوقت؟ لماذا يبدو حربه؟ هل هي فلسطينيه؟ ريف وحسينه وحضرى لميسه نسي الانتمس للقمب الفلسطينيه أنه تدفّر بها قمعيه عويصه أني فرجه من إحلال معه ن تحدهم الأميب بشي؟ حده في مثل الوضع الدولي السر بوجهه تصميحه ل تهد بحرقه، ورب لم يظن فلسطين السبب بقدر م حدثت تلك العرب لجهوله التي قدن بعض بطريقه بلتعرف إليها ضيف يقرب منها دون ن تكون فكره معلومه عنه؟ ولأفكر المعلومه لا يؤدي إلى علاقه حبهه مدا يقول ل؟ كلاً ليس الساد ن نحن مريح وهذا ن بل شأن م هو بعد ذلك؟ كيف تعرف قيس عنى ليس؟ فكذب يرمعن الأعمام مع في عمق المسحراه صد مسرعه ويمرحن، ويصطحكن بسداد ويتشدن الأشهر العربيه ويلعبن القمصه يخين حدهم وراء جروخ وشاء م ويبعث الآخر عنه؟ كك سبب ريث كثير؟ عملاً قصه روم سبيه رائعه طيب كيف من على ذلك بقعد الحشبي الأحمر في الحديثه بعدهم ويعود معه إلى زمن المعلومه وإلى عمق المسحراه العربيه لخرميه الأطراف؟ ومن أين يجمع ما يكفي من النعم؟ لا لو حدث ذلك بأعجوبة م، لا يتعد بها إلى م وراء لوف الضيق والودعت ومنه لخر حطهم عن الرمن ضفي لا يعثر عليهم حدّ من منسبي الأثر ل عمال هي معه يكون قد بلغ ذروة الأشده من الدلم ويفصل عده ن لا يرحعهم حدّ ولكن كلاً لن سح هذه الطريقه معه (بها سعيه مع الأسف ضيب مدا عن المهرل الكبير

حميل؟ الشاعر المشفق الوثوق؟ تخفيف تعرف على بئمة؟ نحن نقتل منهم مع حفلة من الحمال تصليح الطريق الصحراوي تحت شمس صاعدة محرقة. النقب القليل صدهد ويزل مسرود في شلّ وام صغير والتب وحدث خلاف بينهم هشتاد وبلاست ثم تدبّ هل يتوم ويستخدم معهم ويشتهر صهي تشمه على أمل ن صلاا يتطور الأمر عندك إلى حب حليم بل إلى شرملة وسجن (وشرشته) ما هذا لا يوجد قصه حب مفيدة في التراث كله؟ إذا ما العمل؟ هل يرتحل شيد من عمدة؟ اسرق إليها بطرء حوالة من حديد وحمله باقتدر صعد بها إلى قمة روعتها ومن قمها ومنها، بالجميل صدهد بها، الألف ليم الحميم والمجر المصح وسعدا إلى الهجوم المزدهر وتوت على قوس هرج في عالم غير هذا لعالم ولضفة سبعة عنه؟ إلى التحيل مهم خلق في عمق قصدهاته الروقاء بيتي ممتلئ بانواق يتقل غير الأشبه المعروفة يصعد نضل ما يفعله مع يرتقي بطريفة مديرة يحسن من خللاها صاحبه على نضل ما يريد. ولكن من يصله له يهد التريب؟ ه هي ما بر ن حاتم هناك على المقعد الحشبي الأحمر صمم لا علم له ولا خير! أشبه إلى ذلك المحتل ببع الشهوة يتشرب معه (رحمة وحذر هيتعد بجمه صديق على قهونه! ب له من حيث تمتد هدا ربه وبعد إلى التمتع في مستحطته وجرا حظرت له المصغرة اللارمة بد للروعة فعلا هدد نسب شريفة يتنثر ريشه يتحوش بها شابها، ليس من الضووي أن يتعروش بشدة، كلمة واحدة نفي بالمرس، وعنده يحمى إلى جندتها و يشب بينهم حديث يصمي إلى يدرب بدد له حمله محظفة هتطرأ بجمها الصرخ ليس ثم من شاب فيه حسد... وفي عيه بطرء بمضغ ن بر من حوار مرور الصغرم! تلعت بجماس في عذابه الجهد، هي بس ولك المستضعفون؟ عدد هم مثل الطففت الآن عند العداة لم تمد مستطيع العثور على واحد منهم من غير المغول ن يتقو، في عمائم ين وجدا نضمهم عملا هجا؟ ثم ما يصمي من نضل البطله لتتشر بذريه منهم في نضل مضطرب هاب هم؟ ونض بطير من الصرح حين وقع بطرء عس شاب يقنوب داس يديه في حيوة ويبدو من ليسه به فقير وعادي وغير مقرب من آخر! باحتصار من ولك الدب لا يحق لهم هتج فهم بظلمه ودد عمتز عر العلب، هو مع مثال هؤلاء لا يتعد هل بد لا هو ولا غيره! انضض عليه نضلسم قبل ن يملك المعر المحاور، وثية على مصابقتها لأسرة مهدي يستمتع بجمال الطيفيه وزر الشب حنق وماله

• به سر؟

• تلك المهدي الجالسة على المقعد هناك

• هل أنت مجنون؟ لا أحد يجلس هناك

• كفيف هذا لا أحد؟

• مضطرب لا أحد، لا أنسة، ولا عجوز

• لا تعذب

قال بئمة والتفت وبالمعل نضل المضطرب هذا؟ غير مغلول كفيف؟ متى ذهبت؟ حاف هشتان في نضل مضطرب وخرج إلى الشارع المجور بحث نضل مجنون إلى نضل وحل وبشكل ما توقف في قلبه من حمرة عدد لي مقعده في الحديقه وجلس مبهول القوى وتلعت يمه ويسره وادى ببع الشهوة

حَتَّامٌ..

□ باسم الطهاني*

تضعفهم، فتدبره سقطة وتدرجت على الأرض بلا مبالاة... ستد عليك السؤالي المضيف يا عبد الله

لم تمد تحول على الاقتراب من القطعان البشري الذي عليه ما تتبدل في عمقت ثم جعلت هناك
يود ليس فيه زرع أو صرع يا عبد الله

هل وجودك على الأرض يشكل إدانة لهذه القطعان أم لا؟

ما سمعته ظن عريب هناك... لقد صرت فيه تلي في العبيد ونسب فوق الأرضة و ما م
الأوباب، وكان لا حكاية في العالم إلا حكايتك

من داخل مستبح لرب التي نمتي بالهوى قلب تمسك في ليله شبه ميتة... سارجل إلى مضيق لم
يول من قبل... ولم يخلق فيه غير هذه الأرض ليست حديرة بي أو نص حديرة

تدقرب ملك الدنيا في حجرته... هدخل في حروب مدوية مع تمسك... يا عبد الله تثليث في
فرشك لقب شحمر على سرير أوباب... نعدت نعدت متعلمه... وحملت قلب الواهن تصارعت
شعرت بعداع قوي داخل منك... حولت ن تمسك عبيدك وتسلطه لسلطان النوم... لظن مخلوق عريب
على شيطان سؤالي حتم فوق صمرك... وبد... بتمسك بلدة وعلى مهل وردة دمل... ظنت باسم الحادة إلى
لنوم... ولظن تكيف يا نيك اليوم... وقد تحرعت سؤالا عظيم في كفاي صديده... لو وحده إلى حبل لصدع
وانهز؟

ابن من أنت يا عبد الله؟

سؤالي عبد الروح التي دكرتك بعد... سكنت مدهونه بين... تقص بك... جعلك تسمى عنها... عابر
لنميس... حولت لدرجول في لمني المسميه... بحث في راجع الطموه... طعلت تدكر شيب منها...
لظنها... مرعاه ما... هزت... واقتب بند في برقة مليه بدمسح شومه... حولت فلف رهوز الدفقرت
لتمرد بعيرها الرنعة القصة التي تبثها... شبح دكرتك المجموعة... لظن السؤالي مثل يظنوه... منك

ابن من أنت يا عبد الله؟

سؤال محيف رجع كانه ميت بيكته صنعت في العصور القديمة في ديك سؤل لم تعد تريد سماعة بكرهه كم نضوه لعل الذي نت فيه ابنه خيل من ممد يلف حمدك لتحويل ويبحث كهف بلون الدم في مراديب قلبك دخل لم مدحى في تحوير رسك فصصعت عليه بر حتى كميك ونكر ما دخل رسك هو الآخر يس لعله ويبحث عن مفسس يرمي من خلاله كوامر برضاته

من حواسي الضلال رعب تنجول في دهب الدافضة من حديد رسلب بظرائك إلى الماحي القريب والبعيد بحث عن رسم لرحل حملك ممد شعرك قبلك داعيت قدمك قبله حلوى نصبت لم تر شهر رسم لشيطان يقف في الرقبة المظلمة ويهفه سائرا.

احتكت رعبه هربك هرا. بفكت وحلك وعلتك من هدميك ويديك بسد دير الصحو نهضت من سرير لاحتصر مسعت حبت العرق التدرؤ على حبيك لتشتل للمب شذيك وم رافتها من هوان رعب في عبت الضلال شجرة لا تشر الا المزاراة تحت إلى حجرة ملك الباراة، المداء بويلات الأنبي وفقت بالقرب من فراشه وت محتق بالشيخ. مي مي هل ن اين مد هاجمك وابل من الوسوس هتراجعت بصمت لم تدر لمد ب عبد الله بقيت متفدك همداء حدمت ضمتل قترت مده مرة حري وفي عبيك تدر ملابى الأسله. وايت الأصمراء بادياً على وجهه للمي بالتجديد حسنت بقره. مسدت شعوره الأبيض بحسن امسكت بلها، قبلتها وتوئتها بالدعوى، نظرت اليها بعين حاططين وت ضل نواع اليوم ثم صيقت حصيد ودميت في رحله باديتها ليهب ويهيه تمديد ضم حرجه سافه يد مي يد غير الدس ضم مفسس تكفى قبل ر يصير هد لقلب

شعب عبيها ببشه، نظرت اليك باسمى و حمت بوب يعون في حشرتك مسحب رموعك و سب تحاول التراجع لضمه. دتك بيمان لا يومص، وأجهش بيضه محبوب يتوحدت لامه. اقتربت منه و سب تحس بان شمه عاك مجهولا بتطرك حلمت إلى حبيبه. هشتدك إلى صدره وممكت بحرارة لم تفهده من قبل، أرتفعت في حصيد رمية اليتم وانعرج السؤال

- ابن من د ب مي؟

دون مقدم رتب

- لا اعرف ابن من أنت يا ولدي، وأنا لست ملك

ثم صافى وهي تسمع دموعه بيديه المتفتح من كتف اللباني وبعب السنين

من رمان يا ولدي وفي ليلة مشرؤ وبردة ضف روحي و ب حول المله، لحلم بشبه كظيرة، وهجا سمعت دقت قوبه وما بر عنج روحي التفت حتى وقف في مكانه مبهولا ليقائق ولم بعد يعرف مادا يمين وحسن سمعت صراخ صعل رصيع نهت بين التجوف والاحتلال، ثم هرع نحو الدب ونكر ي للمعجب ول للهلل ربيت رصيع مملوء بتمه مال ولا يكف عن الكده. هم كان مي الان حملته

بسرعه وجدت به نحو المده، أما زوجي الذي رحل عني وعنك بعد ثلاث سنوات، فبقي خارجا تحت
 المطر وهو يطلو فحور لبيت الله يرى جدا وهذا الرضيع هو تـيـب ولدي ومنه تلك اللحظة سميت
 عيد الله ولا حسي عليك بدك فخرجت جدا بك صحيح ن الله لم يرفق بـنفس إلا ن الله
 لكريم اسعد بك ورائع لكثير من اليوم فلا يرعل ي ولدي ولا تفسد لكلام الله
 تترك الضمير ويلا من دار حرم مسمك صعدت تهرب لمور وسعدى الجمون غير بك
 تمالك رمام مسمك وقعب في صومف المصنوع وقبل ن تهنس من حسنه وترجع در حك لـ
 لوراء ارجع امنك ترفق بظراته للأفق البعيد ي عبد الله.

مقطع فيديو ..

□ فائزة داود *

تحررت فائزة من مطوعة لمدة بعد أن قصرت نصفها إثر دخول سعيد وحبي وجدت بابها أمامها تبتكي منها فحرب ن يحسبون هذنا سبب لوجوده في مجلس ثم تعد تشمر بجديته حتى بعد، بالتسمية أي ممسب، وضغاب مستلغ لداخلة التي بدأت تحويفه ويبحث عن سبب وفوقه. ثم نصف المرء الباقى يو ثم تحد فيه امرأة ابينص فقتل من نصف شعره وعزت التجديد الحبيب القسم الوحشي من عينيه.

بعد ما؟ تسألت فائزة بسيرة من تصحاب بهن: إلى الله حالي لدرجه شبهت نصفه إلى امرء المرء بعد ذلك ارتب على عفرسي الحيزان المديرة وراحت تمسح وجهه وعنته يهدو. ويموت مسموع تسألت إلى نفس الزمن وشرمل ليضطر وراء تلك التغيرات! م براد الاعراق في لأموه؟ ولنفس، هل ومن ابها الوحيد إلى الفاضلة؟

نظرت هذمه إلى الساعة المعلقة على حذر عرقه الجلوس وضغاب جسم بشر إلى الذسعة مسباح وهذا يعني أن لديه ساعة متفبه كفي يصل إلى جامعته. وزيثا يصل وحيدها ويأتيها صوتها يطلمننها يومسولة سيد عذوب تمسح وجهه وتحسني الثيراب الجديد مشبه في الوقب راته على حبيب بهل من فيص مومته ولا يهتم لأبجد من شعره وترهل عنته وتجديد الجرة الوحشي أمييف بهيها، بعد ذلك أبتسمت وراحت تستعيد صياها فوات في نصف الراء فتاة متوسطة الفاضة مشدود الحدين بشأن شعره الضممتني حتى خصره الحيل ورت سعيد، عشيقته الأولى له روحه بن حبيب بيرة لفصقرية المعوية يحملها ليله ردهم محتب بحصوله على هذ حينة ليعود إليه بعد ريفة شهر محمولا في ديوت ومضوف يعلم لوضي الملون وبعد يوم قليله من رخيله شعرت هذمه بسعيد يعود إليها في حالة دعصية بشكتل في رجمه ثم تديرب وخرج منها قلب يرخوه لا يسعد ففاهده على الواء مدى الحية وبعد ربهه أشهر أخرى يصبح سعيد كجيم كضلا يخرج بعد تسعة شهر إلى الحية رصيف فتقرر فاضة بن نفسي يومعه ويسميه كدر كم اتفق يوم بن يسعي مولودهم الأول لكس والده سعيد حلم بن الملعل هو ذاته سعيد لكنه عد خمس وعشرين عم إلى الأواء وكبر جمو هذمه رجالا متديب، زاد للطلع التييج عمرا تويلا حكي من الأمراض المميتة والحوادث الفتلة فمحه اسم

شربته فاشتهته في نصف المدة الذي تستفيد بموله يحيى رة على رجحه الموصول لملأه يابح
يصبح ثم يحبو برغبة وينظر اليه بامل صغير وهو يجذب برأيه وصحانه يريد ن ينظر الى عهده لا يرف
فيه حناج وابسمت حين رة يقف على قدميه ثيبه حلقوانه الأول سيراً يوصله اليه هحب هضمه
دراعيه لتحجسه فتشر بطرف البست ثم وقف ليحيد مصوله الموصول اليه وهو يمشي بحوف
وينظراته محبوبة الى حبيته العتيه دور ن يعبر الفوايق البسيطة التي تعترض قدميه الحميزتس اي
اهتمام فتحت هضمه دراعيه لتستقبل وحيد ثم عدتهم الى متقدمهم وذلك حين يدقظون ن
معلمها مسج رحلا ضملا ورت عن مشوقه الأول حسدا قوب وقدمه مويطة، نظير يحيى فطشجرة ريتون
ورعها سعيد قبل رحيله اسم المرر الصغير رة هضمه على صفحه نصف المدة الموصول بمرويه البني
يخرج من البيت بنحده مدرسه القرية ولم يلق عليه في ذلك اليوم هضم يحدث لحظه الأمهات لأن الاسم
تقويده لا تحيب بد هضم قعد والد سعيد بعد ذلك رة هضمه برندي بدلة الحضي المدرسية ويخرج
من البيت بنحده مدرسه لديه الثوبويه ولم يفرط القلق لأن الاسم بدويده هضم قعد والد سعيد تحمل
قفل من يفتكر يريد رة يرتعد عند اليد بسعد الفطرة، ولذلك ظن يحيى يعود دانب سدا لم يخرج
اي يخذش عيبه يرحب بضح عليه وعيذاب امرأة من المدرس على توقفه الدائم فتقول له
فاضمه وهي تمنحخص حصده الوقر هضم قعد والدك سعيد سمحج لو نزل على قيد الحبة وزي ما راء
لأن ومصيف لولا تلك الرصاصه المذرة لكان لسعيد من اسمه مصيف مسحوب هضمه من جرة لب
سألته ان كانت تشعر بالقلق على وحيدف الذي يفرس شيب في جمعه الضممه فاحبته فاضمة
بمؤايل عباد هضم قعد تحمل ن اسم يحيى تقويده تحمي مسحبه من الأخطار الحادثة وموت الميظفر،
ثم دقظته ن عبر يحيى لم يتصور بعد تسعة عشر ربيع و همدب ثشة امرأة لتعجب فسامعها مع
مقولات مسلم بها ان يصاب ولو يرحح بسيفت ولو يرمق ولو يظفر حسد واحدة وسيعيش هضم قعد
لثميني عادت فاضمه ينظر الى السعد الجذاريه وشبهت الى بها اقتراب من العشرة صباحا عند ذلك
قذرت ان يهضم لب يحيى بعد ما يقارب عشر دقائق من حواكه لتعلمه بغير موصول الى حرم الجامعة
وعلى الرغم من بها لم تكن تخرج تجرعه هذا لظنه تلح عليه بمولف هضم ليخلص قلبي استفيد
هضمه الحلو مام نصف المدة التي حبل اليه رة سحج على رجحه الموصول شدات حيين من حياتها
ورب رة يحيى يهيى نفسه من حل ر يداهب الى الجامعة رة برندي ثيب حديدته ويصرح شجرة
ويشدب لحينه وحج رة وحيدف بضم هضمه وضمل روحته شمرت بالرس، وعلمت حيسد بها قامت
بهممتها على كمل وجهه وحج شمت راحة الظفر التي كان يرفش على حديه المصلمين فاستشقت
رائحة عطريه رائحة تعرفه رائحة تعرفه عليه، عنده اخصسه وتمت أو بها تالاشي به وثنوب،
بعد ذلك فالتة مستحبة بذلك تحركة قدم به وقا لب معتدرا بأنه ميتكها لأن صلا لا تقوله حافلة

لنارعه. ورت فاصمه. وضمير القرحج التيقى سيجعل وخينه بين يديه، فتفيد ر صه إلى كتميه ونصح
قئبه في الوجه اليسرى من جسد وكبده في الوجه اليمى ثم نحيب يديه في مكابهم وهكده حتى إذا
انتهب من واصل بعض لأعمده وأعددة النقي منها، إلى مكبه وقف على قديمه وذهب إلى الجمعه
يصعب درسه الطب البشري به حشر صدهم متحدة ن يحس المتطلع ليس ميت لأن الاسم
تعوده تحميه من جميع الأخطار ومن كل نوع الجسد وكذلك ستعد عنه شيلبه هيب الجعفه
للعويان.



تجربتي في احياء العلم... والمصطلح

□ د. طالب عمران *

مد أن بدأ الإنسان حياته على الأرض وهو يحاول بقله أن يحل
انعاز الكون من حوله، كان الخيال مرآة للعقل، يخلق به بأحجية غير
مستورة عبر الألفاظ والتصاريف والأحلام اللاتية. بطرقة إلى الكون
تطورت، وينظره إلى الحياة تنوعت وتفرعت، وألغاه أروادب تعقداً..
تعرفت على اللغة، بمعاداتها الصيقة، ثم تنوعت هذه المعادات لتصبح
مخزواً معرفياً، أرواد مع الرمي لتبدأ التحصارات الشربة المتعاقبة.
من أبجدية أوغاريت اللغات الحية، ومن المصاريف إلى الآرامية
إلى العربية.. والسلافية والفارسية والهندية والصينية ثم اللاتينية، بشر
انتشروا وتكاثروا استوطنوا المناطق الزراعية قرب المياه وبدؤوا يسون
مدتهم ومعاملهم..

الحضارات تتراكم مع التراكم الحضري
والمرحلة، واللغة هي اللغات، وفالت لغات العربية
محافظة على تمسكها بعد الإسلام بمصل
القرآن الكريم الذي هذبها وحافظ عليها من
الصبيح والأحلام والشت

تعمل العلم مع، بمتاح وتصادم مع العلم
بمستند كمثل، حبل في الأسبندر فتدب
كب ملحم هذا وتدرت مع الحبال المنح في
الحضرة الشعبية فتدب مع، بالكلمات شعرية
عوية قلت الكثير من العبر

اعتقدوا أن الأرض مسطحة مضمولة على
قرسي دور، ثم اكتشفوا كبريتها مع البطلين
ومن تلاحم. اعتقدوا أن الأرض مركز الكون،
مركز البحوث الشمسية، تدور حول الشمس
والقمر والكواكب، وفي القرن السابع عشر
اكتشف ابن الشاطر البمشقي أن الشمس هي
المركز والكواكب تدور حولها، واكتشف نظريته
مسترات الكواكب قبل كوبرنيكوس
البولندي برمي ليس قصيراً وهي تسجل عملياً
لايس الشاطر، وليس لكوبرنيكوس كعب هو
مألفه..

* ففقي. مستد جلي. نفس رزقي من موزة

وغير ذلك هي مصطلحات لأسماء وتجمعات نجوم.

وعلم الهيئة هو الذي أصبح فيما بعد علم الفلك، وعلم النجوم بعد أن انفصل عن علم الفلك أصبح علم التنجيم، إلى ههنا هذا التنجيم علماً..

دخلت عبرات وجمل إلى اللغة العربية، لصعوبة الترجمة والنقل، فكانت قريبة من المعنى وحافظت عليه

وامتد عصر الحضارة العربية من عصر الترجمة والنقل إلى عصر الإبداع والابتكار على سبقة ككوبية عجبة. فالأرض الصخرية قسوا محيطها من قسري حساب المثبت والروابي، قسوا أهداء موسى بن شاكر، ثم قسوا بعدهم بـ (150) عاماً أبو الريحاء البهراني الذي وجد فيسانهم ببقية فأنش عليهم بجزاة وإفناء.

ووضع الخوارزمي محمد بن موسى علم الجبر، وسمى المكان الحالي بالصفر وهو مصطلح جديد نقل إلى اللغة الأخرى فأصبح **(شيفراونيرا ثم زيرو)** حكم أصبح مصطلح (الجبر) عنواناً لعلم رياضي متقدم لقرعت عنه علوم أخرى عالية.

المعرفة تتطور والإبداع العلمي يتراكم، والمصطلحات بالتالي تزداد وتتوسع، إلى التوسع إلى هذه الأفكار يحتاج - ربما - لكتب، فلم المصطلح هو دائرة معرفية واسعة تطل على التراث الإنساني، حكم نقل على مستقبل حافل بالمعوص والألمر..

في العصر الجاهلي - وهو عصر الشعر البني الرقيق، كانت لغة الشعر جولة بين الأمكنة والدوارج، ويقاب الحل والنرحل - وكانت جولة بين القلوب المشقة المولدة ودعكراتها وأحلامها وحالاتها الغية ناشط الوصف البدني، بكملمات كان الشعراء يتداولون بابتكارها -

وفي العصر العربي الإسلامي، نشأت حضارة جديدة، متميزة فوق حضارات المنطقة القديمة، لتقدم إبداعاً معرفياً جديداً

في عصر الترجمة والنقل مع عصر الرشيد ثم عصر المأمون وبنت الحكمة الذي كان أول جامعة علمية، بدأت دراسة اللغات المختلفة بالحضارات السابقة. أعطى عصر بن عبد العزيز أولاً الأمر بترجمة ككناش في اللعب للاستفادة منه في علاج الأمراض، ومع عصر المنصور ترجم ككناش **(المند هند)** الملوكي، ثم دخل العلماء الذين حملوا تراث الحضارات السابقة من سندية وفارسية وإغريقية لترجمتها إلى العربية بعد أن توسعت الديار شرقاً وغرباً

في عصر الترجمة كان للمصطلح أهميته فالككناش - هو دفتر سمير يحوي معلومات طبية - **(والترنج)** هو خريطة فلكية لحركة النجوم والكواكب خلال حقبة معينة. وأمرج السماء تجمعات نجمية في دائرة البروج تحمل أسماء لها علاقة بأشكال هذه التجمعات.

(المقالة) تجمع بعدي على شكل مقالة، والديب الأمغر، والديب الأكبر وذات الكرمي

كانت تحصر الخاطر والبساطة السحرية والمرأة السحرية ومصباح علاء الدين وغير ذلك. رغم عدم التجانس بين هذه المصطلح وبين تفاصيل أحداث بعض هذه القصص.

ظهر المصطلح إلى الوجود مع روايات الفرنسي (جول فون) في معامرات علمية مذهشة من غواصة أعماق لم تكن قد ظهرت وعن طائرات عملاقة وعن أرض سيبيريا الراس وعن رحلات إلى الفضاء والشمس... إضافة للإنكليزي المتقوى (هــجـ ويلز) الذي أعطى عمق لهذه المعامرات العلمية، بالإضافة الفرنسي إنساني ككلمة في (آلة الزمن) و (حرب العالم) و (الرجال الأوائل على القمر) وغيره كثير -

ونجد هذه الأدب الجنس وكثير رواده، وتنقسموا في اتجاهين

– اتجاه جاد يحكمي عن مفهوم الإنسان المستقبلية مع زيادة التلوث وتوسيع أسلحة الدمار، والحصار على الإنسان من قبل أنظمة متسلطة لا تلقي بالاً للمشاعر والأحاسيس الإنسانية.

– واتجاه (فانتازي) وهو مصطلح يعبر عن اتجاه المعامرة والمبالمات وشطحات الخرافة بقصد التسلية والامتع.

الاتجاه الجاد في أدل الخيال العلمي هو الذي يزور للمستقبل بأسلوب المكاشفة المؤبرة، رغم بطريقة تتألف أحياناً في التحدير من التلاعب والمشاكل ورغم التكرار التي قد يواجهها إنسان المستقبل. وهو أسلوب مشروح

إن الخيال هو بوابة الإبداع، والخيال العلمي يوايه الإبداع العلمي، فما من ابتكار أو اختراع أو سبق علمي إلا وكس خيالاً من قبل.

و الخيال الأدبي يمثل على عوالم ويمس كانت غير حقيقية في بعض روائ، فهذا الخيال أعطى البشرية الملاحم والأساطير التي ضر بها الإنسان بشوه لتكون وضوءه الدمهه يوم أتى الخيال العلمي لينقدم نظريات منطقية لا تناقض فيها من نشوء الكون. ويشمر أيضاً ضمن حدود المطلق بعض الظواهر المعاصرة.

إن الفرق بين مصطلحي الخيال الأدبي، والخيال العلمي، هو الفرق بين العلم والأدب. بين القصيدة التي تدفع المشاعر وبين الواقع الذي يشهدك إلى رحاب المطلق العلمي حيث لا يعترف العلم بالشمر كفاً فكثر قبله للتطبيق

الأدب يعطيك العلم والخيال التجمع، والعلم يعطيكه المكشبه والآله والدواء الشابة للمرض، وكلهم لا يمكن الاستمده عنه.

رغم ككن لوفينوس السموزي السيميائي (أومهان دي سوميبيات) هو الأب الحقيقي للخيال العلمي، ككثب حواراته وقصصه الخيالية المرونة يعلم تحريك أذهقه في شحوص و حداث، ليككون أول رائد لهذا النوع من الأدب.

ويمكنكم أن نعرف مصطلح الخيال العلمي، برسالة المقراء للمعري، وبناراء هل المدينة الفاصلة للفارابي، ثم في (حي بن يقظان) لأبي طمبل. وري ملامح هذا المصطلح – إن اتفق عليه – في بعض قصص ألف ليلة وليلة

الفضاء) (الشبي) (الإجماع)، (الانماصات الزينونية) (سكان العالم الثاني) (ابن النجوم) إنج

فقد حقق بهاد شريف المفهوم الحقيقي لمصطلح الخيال العلمي، مسلحاً بمعارف علمية موسوعية أضافته في التحليق بين عوالم العلم المحتملة

وظهر ككتاب آخرون انتشروا في أصفاح الوطن العربي يؤسسون لأدب عربي جديد له بصوته وخصوصيته



وملا عن المصطلح في أدب الخيال العلمي؟ سأطلق من الأدب الذي أكتبه مطلقاً بين عوالم وأسفار هذا الأدب الهام والجاد، والمهم إلى حد ما في أدبنا العربي

مصطلح الخيال العلمي، يعني الحيال المشورون بالعلم، ويرتبط بالأدب الذي يعالج في قسوه هذا المصطلح، كالفنسة والسرواية والمسرحية

فمنصة الخيال العلمي هي قصة تدور في ذلك الأدب العلمي (المخيل) قصة تلتقط حيلاً ما في رمس ومكس محددين لتقدم في أحداث، قمره وشخصيات ممدودة ورواية الحيال العلمي يحد مصطلح الرواية الواسع بشخصه وتؤثره بإطار العلم في أحداث مستقبلية، تحكي عن هواجس عوالم المستقبل وغراراته هي رواية تحكي عن عوالم

سدى كتيده، نظراً لشموعه المتعب التي هد سواحده في أحداث ككثيه موقفه، بمسب استهتار صناع القرار بالقمس الإنسية، وقد أباوا سحقها والعبث بهلاله

في وطن العربي، بدأت يواكب هذا النوع من الأدب مع توفيق الحكيم في مسرحيته النسية (رحلة إلى القاء) التي عده القشاد خيالاً علمياً، لأنها تحكي عن محكمين بالإعدام يمشون إلى القمر فيشخص فترة، وحين يمدان إلى الأرض يحدان أنه مرّ عليه (300) عام، بالطلع القرميات والأحكام ليست علمية هنا فلا رمس القمر يسبق زمنا ولا رمس الأرض يسبق رمس القمر.

وأصدر مصطفى محمود روايته (الخروج من التابوت) (رجل تحت الصفر) وعتما المقد من الخيال العلمي وخاصة (رجل تحت الصفر) فهي أقرب إلى أدب الخيال العلمي التي يحكي فيها مصطفى محمود عن تحويل المدة إلى طاقة مطلقة، حيث يتحول بكل القصة إلى ككث غير مرسي بعد تحول مادته إلى طاقة، تطلق معلنة في الحكور سبر النجوم والفضاء الهيد بينما رجل تحت الصفر لا تخرج تحت مصطلح الحيال العلمي

و ممدد مسري موسى (رجل من حقل السباحة) في أوائل الثمانينات عتت نموذجاً لأدب الخيال العلمي، أما بهاد شريف الذي بدأ بصدار أعماله مد أواخر الستينات وقد شجعه الراحل يوسف السباعي في خط هذا الاتجاه الجديد، ودهه في مشوراته، التي تلاحقت في (قاهر الزمن) (رقم 4 يأمركم) (لنا وككثات

في المصنف ودوران عقريها لأيام ولستوات وعهدا.

وفي (المعبرون خلف الشمس) وهي الرواية التي صدرت عام 1979 تحدثت عن مصطلح (موجة الحس) وهي الموجة التي يستقل هيرب ساسكن الكوكب الفوسفوري عبر الفضاء ملحقاً بسرعات خيالية، ومعها ككل أحاسيسه فككت تحدثت في هذه الرواية عن العلاقة التحويلة، وهو مصطلح فسرتة بتحول المادة إلى طاقة، والكسور الطاقة التي حولتها بشرية، فيها خارقة شديدة القوة.

وفي الرواية مصطلح الكسور الفوسفوري وفسرتة بأنه ككائن لديه قدرة على التحول بأشكال مختلفة، والكسور الكوكب الفوسفوري، حين هؤلاء ظهروا بأشكال شبيهة بالبشر.

وفي مجموعة ضوء في الدائرة الممتعة التي ظهرت عام 1980 أدخلت مصطلحات جديدة في قصة (ضوء في الدائرة الممتعة) نفسها، كمصطلح الشعلة، وهي ككائنات تعيش على الكوكب اللبي بالسحب الملبدة والصواعق، وتمس بالفصل اليدوي قسماً والأعمال التي تستخدم القوة المضطربة وهو مصطلح قديم أيضاً في الإيديولوجيا السياسية

ككل المصطلحات التي ذكرتها تبدو مأثورة، ويمكن أن تستخدم، فالسنة الفضائية يمكن أن تصبح مصطلحاً يستخدم في مصطلحات الخيال العلمي، وموجة الحس يمكن أن يستخدم كمصطلح عن السادة

متحيلة يتقدمها العلمي أو بأرستها المتقبلة الماضية، تستشرف الأحداث وتلأل على عوالمها الافتراضية

ومسرحية الخيال العلمي، مسرحية تحكي بمصنولها ومشاهدها عن المستقبل ومتاعب إنسان المستقبل، في ديكورات وأحداث تستقي شظوفا من عوالم المستقبل أيضاً

أدب الخيال العلمي يشمل هذه التفرعت وهو يشمل السهاسة المستقبلية، البيئة، التطور العلمي، ككشوفات الفضاء، لقاءات مع عوالم من ككواكب أخرى، السفر إلى المستقبل، ... حل العز الدضي، الصراعات بين العقل والآلة التي يمكن أن تصبح آلة ذكية تعطلت لسيادتها على العقل

فكسر عن مصطلحات يتناول في أدبنا - وسألفي الضوء الآن على تجريبي الخاصة في مصطلح الخيال العلمي معتمداً الأدب الذي كتبه عن مجموعة التسمية الأولى (كوكب الأحلام) التي صدرت عام (1978)

في كوكب الأحلام تحدثت عن مصطلح السنة الفضائية وفسرتة بأنه نتيجة لكثرة السفر بين الكواكب بالسرعات الكبيرة المقترحة من سرعة الضوء التي تصل (300) ألف كيلومتر في الثانية، فإن بعض الناس يولدون في المستقبل على متن السفن الفضائية في رحلاتها بين الكواكب، وهذا يستدعي أن نضعها عمارهم تصنيفاً 'حر'، فهاجد نزل كوكب الأحلام عمره عشر سنوات فضائية، وهي سنوات خاصة تقاس بتالي الماعينات الموضوعة

كثيراً ما تطلق أسماء جديدة على أمكنة وشخصيات وكواكب وبحوم ومجرات قد لا تكون موجودة حقيقة، ولكنها عوالم متخيلة ممكنة الوجود

عندما نتكلم عن عالم قد نبينته بعد عشر سنوات يمكن رسم هذا العالم بتقريب كبير. فلا يفصلك عن حدوثه سوى عشر سنوات وهو زمن ليس كبيراً، قد نتحدث عن إنجاز علمي ممكن الحدوث أو حدث ككوارثي له علاقة بالبيئة أو مرض ينتشر في مدينة يتسرب الإشعاع من مفاعل النووي، ولكننا لن نكون دقيقين في التقبل أو حكمنا على البيئة بعد مئة سنة. فكلما بعد المستقبل أصبح أكثر غموضاً وأكثر صعوبة في التنبؤ.

كنايب الحبل العلمي كثير الأحلام كثير الهواجس والخوف من المستقبل، فما يحدث الآن قد يسرع في الكوارث القاتلة، من جراء اضطراب المناخ الجوي ونحن نقذف هذا المناخ بملايين الأطنان من الملوثات التي أثرت على توازن هذا المناخ الذي انتظم لتأهيل وجود الحياة على الأرض. وما يحدث الآن من التلوث الأخلاقي الذي جعل الناس يعيشون في دول شرقة، غير منفتحة على المحبة والتعاون، والاحساس بالخير عدا عن الفساد الكبير في الضمير وانتشار الرشوة والمتعة على حساب العقل. عدا عن السياق في التصنيع دون ضوابط، وعبء التفاعلات النووية وبكلمة الأسلحة عند الدول العظمى وانتشار المشاريع التي تجعل الإنسان يلقي حبه أي مشروع إلما الآخر وهو مشروع يثبته القوة العظمى في ميقات التملرف

الإنسانية العقلية أو البشري المتفوق عندما تحول مدته بالكامل إلى موجة حسي.

وهناك مصطلحات استحدثت في رواية خلف جدار الرمز وفي كوكب شبيه بالأرض مثل (قمر الحب) وهو مصطلح يعبر عن تابع لكوكب شبيه بالأرض، يذهب إليه العشاق الذين يشعرون بالحب على الكوكب الذي لا يولد الحب فيه سوى مرة واحدة، ومن يختار شريكه ولا يحبه هذا الشريك يصبح القمر لينة عليهما. وربما لا يكون هذا المصطلح مهماً لأن له خصوصية في الرواية نفسها.

هناك مصطلح (الآلي) الذي وضعته بدلاً من الروبوت في قصص كثيرة. وهو مصطلح نموي، فاللغة في أدب الخيال العلمي مختلفة، فهي تحكي عن عمليات خلق مصطنع و جهرة وشخص فسميه روبيه مستبلي. وهي مصطلحات جديدة دائماً

فلو نجيل رحله إلى كوكب بعيد في المجرة، يبعد مثلاً عشر سنوات ضوئية قد نسمي الكوكب (إيلما) قد نسميه (أوريلنا) والتمسية لها علاقة باللغة، وهي مشروعة. قد نسميه الكوكب المسخن إلى كفن سطحه ساخناً وفي نباتات غريبة وأحياء بأشكال غير مألوفة تعيش في حواء حارة وربما عشب مكائنات عقله فوق سطح هذا الكوكب من نوع غير مألوفة بصرف تحيل على جذبا يجب أن يكون موصوفاً بشكل علمي، في كائناته وتصميمه وتصميمه، وهي عملية ليست سهلة أبداً.

حتى في (مزيون) وهي رواية عن الجريزة العربية، حكيت فيها عن تلك المجور الحارقة (أم العرب) التي تنسب لفضل القياثل العربية، تستقدم حفيد الشامي، ليحمل رسالة جده المستعذر عن حاتم الطائي، في سبيل تبييه الأجيال الجديدة إلى ما ينتظر هذه الأجيال المضيق بالكلبيات والمواقع الإلكترونية العكسية والألعاب وحسن فخر الرياسة العالية، لفرحه به سميت التاريخ والكتب واعتبرت عن الثقافة لتصبح أجيالاً رقيقة

ومصطلح الأجيال السلفية، أو (أجيال الديهيثال) هو مصطلح أورده في رواية (نقى الأزمان للقبلة) تحدث فيه عن التأثيرات التي تؤثر على الأجيال الجديدة من (ثقافة مسطحة استهلاكية) ومجلات قصصية تقدم أغس ومشهد رخيصة مبتدئة ورسائل تبثها بكميات شديدة الدورية، تتكاثر هذه المحطات حتى زاد عددها عن (287) محطة فيديو كليب عدا عن مواقع الإلكترونية مبرجة لتهدم خلاقيته الإنساني في عالمنا العربي، عدا عن أن الحاسوب أصبح أداة للألعاب الإلكترونية، وغلب كل ذلك على الكتب والقراءة والثقافة، ووصل ذلك إلى المدهج التي تعيرت لتضرب العاكسة العربية الحافظة بالانجراس العلمية وحضارات متناقضة كانت أحرف (الحضارة العربية الإسلامية) هذه الأجيال غير القادرة المرتبطة بالآلة، ستصبح جزءاً من هذه الآلة فيها بعد، وتتحلى عن الكتب والأجيال والمد المصري المحزون، كلما يحملها لها، لتتصل عن

لتنسيه إلى الإسلام مثلاً، الذي هو اللد المودحي لاستيعاب الآخر.

أنا شخصياً خائف على الإنساني من المستقبل، وكنت رواية بسم (الأزمان المظلمة) تحدث عن تصور لشرق (هو القرن الحادي والعشرين) بعد الحادي عشر من الشهر التاسع، وهي مليئة بالأحداث التي لها علاقة بمتهم الإنسان العربي، وحضاره وسفله مقومات الإبداع، في حوادث شهدا بالمظلمات المسبوبة (التيالين الأحرار) ثم ومن الشوفش، المحطام الدين ومنتهم القوة العظمى من قرصاني إلى ما بعده وما قبله من القواص، ثم الأوبة اليرموية في مغابر الشيطان وعواشنامو وأنشكال التحصيل بمومات بشرية أصبحت مثل فترتي التجارب، حيث تجري كل التجارب المرعبة عليها، من روع خلايا واستمساحها، وتجربة أدوية وعقارات، وأسلحة جرمومية أية في الرصبة وزعم ذلك أحلم بموالم حرج هذه الخيالات المرعبة، فشي (أسرار من مدينة المحكمة) تحيلت وجود مدينة علمية عربية تحت أرض الصحراء العربية، تجمع فيها علماء من كافة أسواق العرب ليهيدوا لأمتهم عصرها الإيداعي، مستعينين بكل طمأة الشر وجلاديه بقوة العلم وعناقه الهائلة.

وكشورت ذلك الحلم في (فضاء وأصح كالعالم) حيث الجريزة العربية التي جمعت علماء العرب في تجربة إبداعية متفوقة خارج إطار حصار العرب والعرب والجوع.

مشعرها و حلافت 'بنتها و حداثه.. فقدم
 ينعلم الخيال، نجف المشاعر والأحاسيس حتى
 تنصدم ننعدم يصب' وعدا هو اليبين الحقيقي
 لرواية (انطلاق الأزمنة المتضلة)
 المصطلح العلمي استوعبته لفتا، والكتبه
 العلميه صبحت مشعره، مهم كتبت العلم
 المنقوا- معك الكتب العلميه، رقيقه، وصعيه

الخيال العلمي هو ميدان حديد عن الأدب وهو شديد الأهمية،
 فقد أصبح كتاب الخيال العلمي جزءاً من خيرات ناسهم في رسم
 استراتيجيات الدول.. ونعني أن يصح الخيال العلمي العربي ظاهرة
 إبداعية تؤخذ بشكل حاد من قبل القاد والمخاطل الأدبية والعلمية...
 لأنها تستحق ذلك...



مع الشاعر العراقي مهدي محمد علي

□ حوار بشير عاني *

في الذكرى الثانية لرحيل الشاعر العراقي
مهدي محمد علي
الأجبال الشعرية في سورية فقدت عصا البريد
الشعرية والبصرة.. جنة البستان.. هو ككتاب
عمرى...

((مات مهدي محمد علي..))

مات الشاعر الذي حمل "البصرة" إليه، "بصرة" الطفولة والصبا،
ليحلها سموات في بيته الصغير بمدينة حلب السورية رافضاً استدلالها
بمدائن أخرى. ورافضاً العودة إليها محدداً لقاعه بأنها لم تعد تلك
التي تشكلت في روحه ومخيلته سموات الطفولة واليهما...

أحل.. لقد قرر مهدي محمد علي عدم العودة إلى "البصرة" رغم
المغريات الكثيرة والتي أهمها سقوط النظام العراقي السابق الذي كان
بعشه وقسوته وراء هروبه المثير عن العراق عام 1978، هروب شبيه
بذئذ الذي أقدم عليه ميكوب وغان كيهاني في روايته "رجال تحت
الشمس"، هروب جعله بعاذر "البصرة" سقط رأسه إلى غير رجعة حتى
وفاته منذ سنتين تقريباً في سورية..

مع الشاعر.. لا مدينة حبيب، وزيما هو من
الحوارات الطفلة والخادرة التي أجريت معه طوال
مسيرته الأدبية العاصرة، وتلك ليلولة الخاصة
للاتمزال والاهتمام عن الزحمة والأضواء.. ولهذا
تستعيد اليوم لنفسه ووضع بين يدي القراء..

الكثير.. الكثير يستمتع بالكلام من
"مهدي".. مهدي الإنسان ومهدي الشاعر ومهدي
السياسي ومهدي الناقد ومهدي الصحفي.. ونحن
في هذا الحوار نحاول استجلاء بعض من هذا
المزيج الخلاب للضمير.. هذه الروح للكتابة رغم
كل ما يلها من هدم أو ما يشبه المستعينة..
منوهين إلى أن هذا الحوار قد أجري منذ سنوات

الذي من سورية

لوجدت أنه يرخر بحشود من البشر، في كل صمحة من صمحاته - حشود الناس عموماً، وحشودهم يبعثهم شعبيات معددة ومتعددة أعلى وعلايلاب مدرستي والمعلمون والجهريون والتجني والتشرو والبيعة التجولون وسقاء التي واصحاب المعامراب المعمور ورواد السيم ومهرجانات الأعياد والصامون في ملتوس رمضان وعشوراء والأفساب الشعبية وما إلى ذلك كثير كثير.. إلى كتاب(البصرة... جنة البستان) هو كتاب عمري؟

□ على كمال حال الموضوع حديثنا الأساسي هو(البصرة... جنة البستان) (كتاب عمرك) كما نحب أن نسميه..

القول: فاذا قرأتني في أثناء قرائتي له، بأن مهدي محمد علي يحاول أن يتخلف من مهدي (الطلس) وعولله السرية والعامة؟

□ آت، وكثير عري، برون عققس ذلك لقد قالوا بأنني كتبت ما كتبت بوهي المبدع، ونكس المهم مهدي ككن استعمل تلك الأماكس وتولئك الناس، وتلك الحوادث هعب عشت و د ب بن الحامسة والحامسة عشرة، ولقد رعت الاستناد إلى ممدور غير دافترتي الشخصية البحة فتمه شرقي فصولاً من الضباب طفن بانبني العديد من دربي وممن هم كثير من ملي ليتذكروني ببعض الأماكس أو الشخصيات أو الحوادث، فاعشتر دوماً من الكتابة هي أي شيء لم اعشه فعلاً، أو لم عرفه جيداً، فحسه عقمب حلال تلك السوانه صحيح بي رويت بمص من الحوادث والشخصيات مما لم اعشبه، فكشفه حه في سياق حديثي عن دس عايشتهم في ضوئتي، مثلاً حديثي عن ذلك الضباب الجهمي الذي طفن يحدث عه حي الأكبر حين كان متلاً بآخر الثلاثين، لأن ذلك كان جزءاً من حديثي عن أخي، إنه حره من شخصيته

لـ منذ سنوات ظهرت مهول لدى بعض الأدياء العرب لاستعادة المنيعة، عسقت الرأس، عبر الذائكرة، فكان الاحتفاء بنسبتها وقامسها.. وكان أن تبتدئ لنا وجه آخر لهذه المدن، وجه هي لم تهلقة أو تكشف منه هكذ الجفراطين، أو اللولخين، أو السماسين.. فكانت (بصرة) محمد خضير، وكانت (بصرة) همد الرحمن مليف، وكانت (البصرة) جنة البستان) لمهدي محمد علي.. وغيرها..

بده القول، هل الاحتفاء بالمكان هو ميزة الأدب العراقي؟ أم أنها إحدى الأدب؟ أم أن لك رأياً آخر في الموضوع؟

لانا الاحتفاء بالمكان ليس ميزة للأدب أو الشاعر العراقي إنه - بتقديري - تابع من العلاقة بجوهر البشر في كتل المصور وفي كتل مكس، إلى الصورة هي جوهر العملية المنيعة، ومنه لتتج العكرة، وليس المكس، وهذه متلفة بخبرة الشاعر وحساسيته

□ دعني أتناول الموضوع من انبساطه الخاص، فـ (سليم بركات)، مثلاً شاعر سوري حاول عبر كتابه النشرين (سيرة الصيا) والهندب الحديدي، أن يلوخ القامشلي في فترة من فترات حياته، مع سليم بركات رأيا المعاصرة العكسية بذاؤلف والشعر.. بالناس وبصايلهم العارة اللاذعة فيما كان اهتمامك بالبصرة مبعسا على تكاميل البيوت والعماري، السدوب والأزقة، الأشجار والصادات والشخصيات التي كانت وثيقة بالمكان..

بمعنى آخر، بقي الإنسان في القلب دائما في لشبه الذي عملت على رسمه، وبقي المكان في الأمام.

د، لأنسلا (جنة البستان) موجود، وهو يظهر باعتبارده متاجا للمكان.. المكان مرئي حقا، لكننه يتصمم البشري تماما، لأنه لا يمكن الاحتفاء بالمكان خرج البشر

بعبارة أخرى، المكان هو مسبب وجود البشر والمكان صحيح أنه المكس يعيش في لاني عشت فيه ولو نك استعد قراءة كذا

مكان الشعر لا يتحمل الشعائر أو السياسة المباشرة، فهي لديك (أي السياسة، غالبية حتى في التراث)!

□ أنا أهمهم السياسة بشكل معاصر للميلاد، فهي قضايتي يعيش مجتمعي ابتداء من المدغية (المدغية) وانتهى بطماتي، وكل من وما يتبع بين الطغية وطفلي فلنا معنى به، بكل درجة خاصة من الكرامة والمحبة والتصحية أو التصفية. أنا محمي بالمرق بكل هذا، التجميل، لأنه قصيتي، لا أعرب منها، ولا أليق أن أعرب مني- إنني أقصد قول هذا، لكي لا أضع نفسي ضمن التصفيحات اليهود. أنا معي بالجمع، ولكن كل حسب ما هو عليه بالتصية لي ملغية كان، أم صحية، أم بين.

□ لم تهيب عن سؤالي... نعم لقد تحدثت عن القضية.. عن الأبرياء وسلوكي الإزادة، عن (صدقة اللأية) وزمير حسبي وأختك فاطمة، لكنك لم تشر للصفحة لم تتحدث بالبرية التي تحدث بها القرانك من الشعراء العراقيين.. أين السياسة، خصوصاً وأنت معرّ للآداب والفن في مجلة حزب معارض؟!

□ المهم عدي هو الصحبة وليس الجلال. فالاهتمام والكرامة التي يوجهها المبدع نحو الصحبة، هي عدي أهم من الشائعات التي يتكلمها للجلال. ولتتقدم المبدع بالصحبة يتصمم أصلاً - وبدلالة المعارضة - إدانة أبلع للجلال، إذا من مهمة المبدع هي بدء الإنسان وتخصيصه، فكيف يواجه ويتقرر ويصير - وهي مهمة صعبة، وتكثفها الأجساد والأفكار رسوخاً إلى النفس - إلى الأساس - هو مبدع لا مبدع، إذ التغيير للبشر هو من مهام الاقتصاد والسياسة، ولكنه الأكثر رسوخاً حكم عبر (الجل).

أنا أؤم بالتمو الطبيعي الأكليد المتألق للإنسان. ومن هنا شعرت بضرورة معارضة الصنيع التي يبدع رمالتي شعره المصنوع في لعرق وبضرورة البحث عن معنى الحداثة، وعن التلمز المبرر عن قسوتي المضرة و لتعير.

ومعمراته التي تحاصر روحي دائماً كلهم تذكره

□ أنت كتبت عن البصرة و(محمد خمير) ككتاب عنها و(عبد الرحمن منيف) ككتاب هو (الأخضر، عمان)، فهل ثمة تشابه في الأسلوبية والمنهج بين ثلاثتك. خصوصاً وأنت أديب عراقيون؟

□ الأقرب إلى فهم كتابتي عن (البصرة) هو خطاب الروائي عبد الرحمن منيف عن مدينة (عمّان) التي بنا فيها. أما كتاب محمد خمير (بصرياً) فهو كتابية تبنى على بصره، وبين (بورجيس) مدوراً ككتاب مبشر، فمحمد خمير يكتب عن البصرة بتوثيق تاريخي - أسطوري - غرائبي- بصريال ككتاب مهم، وهو فضول بصرية عن البصرة، وعن أدب محمد خمير المميز

□ ما دافع الكتابة عن البصرة.. وهل سخطت لكتابك تلك القيمة البصرية فيما لو فهم لك أن تعود إلى البصرة؟

□ لو أتيت لي الفرصة - وبلا شروط مبدئية - للعودة إلى البصرة، فبني سأعترف. لأنني قد توصلت إلى قرار مع نفسي. منذ عام 1982 (أي بعد ثلاثة أعوام من مغدوني لها) أن لا عودة ممكنة إلى البصرة (الوطني - المملوثة)، فبصري لم تعد بصريتي، فبعد عام 1962 وأنا أشعر بأنني تسرب مني، ومربع مغدوني فيها تنهد ولهم شئ شئ. فإذا كان علي - عالم لغوي - فيها قد أعرب كل هذا الخراب، فإلام العودة؟! - لهذا قررت أن أشكلها بي يدي، لكي أستشها على الورق. عن كل حين!

□ أنت شاعر عراقي رحل عن العراق منذ سنوات طويلة لأسباب سياسية.. وعلى ما أذكر فإنك رحبت مثيلاً في صهرج. رحيل يذكركم بالرحلة التي وردت في رواية عسان كعاصي، رحلت تحت الشمس، ولكن للاختلاف في كتاباتك عموماً هو الغياب التام للسياسة بشكلها المعروف والسائد... فإذا

□ **الشهد الشعري العراقي** منهم يانه لم يمرر شعراء على درجة من الأهمية منذ السياب. باستثناء سعدي يوسف، أما البياتي فبراه هؤلاء يانه شاعر عادي ساهم الإعلام. وساهمت أحزاب معينة بالتشويه؟

□ لا خلاف حول سعدي يوسف، فالتفكر متفق على هيئته - بخصوص البياتي فربي قول يانه شاعر ضيق. ولكن قاربه يبح إلى دانتة حاسه لأدراكه رغم انه يصطب يلحم بسيطة تشابه - على نحو ما لمة سراج قياسي، ولطفا لمة معيأة بموضوع مثقل بشؤون وشجون وإذا صح أن يقول - وهذا يطبق على أعظم الشعراء - إن الشاعر يأتي من التبر منكم يأتي من التراب، فرب لبياتي سيرة شعري مشرف رغم ي يصعب جر بختصر البياتي شعر ظهير ولكن لمة البسيطة والتجدير، حيث انزوب حوله شبيب فيه - وب شحمي - لا يمحسب ر تصور الشعر العربي الحديث من دور الذي يأتي ولا يأتي؟

□ **في مجرعاتك الشعرية الشمس هناك حفاوة بالناس** بغة بسيطة، تستدق حتى تلامس الفتر. كيف تحقق المعادلة الصعبة بين اللمة البسيطة والعمق الشعري؟

□ أنا لست مع التعنية في الشعر، أنا مع الخيال المهي على جسرنيات الواقع، ولكنك بتشكيلات تحسن المبدع نفسه، ولست مع التحديث العلوية مهم تكفي معشقة، حفاظ على الصورة التي خلصت ب تعريف مطلق لموضوع القصيدة، واللمة الشعرية - ظف هو معروف وموروث - تكثر عموم هو شبه بالحبب لدي يحجب الأشياء، ولكنه لا يلهم. وخص نصي الشعري - لشرتي يحتكي بالشر ولا أهب، لا لشعري ولا لشري - أن يبتكر صورة خارج حدود الواقع والوقائع التي لا أستسلم لظف نفسي، بل أسمى تشكيلها من خلال خصائصتي، وخبرتي مع التراكب للعربية والجمالية

□ **في ديوانه (وعمل في الغيبة) تحدثت رياض الصالح الحسين) عن غربة مهدي محمد علي.. ما الذي نفث بظرة فيها؟**

□ الغربة فكانت على سمح قاسيون، وكسر رياض برؤي فيها، وهو مريض بالكلية، ولم أعرف ذلك إلا يوم موته، رغم أنه أطلعي على أشد أسراره خصوصية.

الغربة بمهولة سرير وملاوطة فضائية وزفوف مكتبة صميرة لمجر فقير، وعلى واحد من تلك الرفوف أشياء عادية، ولكنها بالعمية لي مثل القس زر قسيس، قطعة مسيرة من التلمية الأوجونية، وهالك قطعة شطربج تمثل جمدي أسود وصمته على ورقة بيضاء على الرف الأسود. وقد مكاني عنه رياض، فقلت لفته تحت الطاول في مقهى (الدوة)، فشدته ووصفته بيا جيني، ثم هدا، وهذا الجمدي بالذات، فكان مصدر الهامي لمكتبة قسديتي (الجندي)، والتي حبر فر المرحوم ربس نسي - كتب قال لي - لو انه صاحبا؟

□ **إذا افترضنا أنك مرأب للمشهدين الشعريين في سورية والعراق.. كيف توصف هذين المشهدين؟ هل تبة تقاطعت؟ وهل هناك تمايز في حركة الأجيال الشعرية الشابة؟**

□ اختصاراً للإجابة أقول إن الحدالة الأولى بدأت في العراق، فيها بدأت الحدالة الثانية في سورية عبر ن التمر ادب الحدالين هذا وهناك في زحمر انسيبيد هوضي شعراء رامي لا تسب قديمهم، عيم عدد شعراء اراضي فكانت مناسبة لهم، ولكنهم لم يقدروا حتى قذرها. معد الشامبيات حدثت صموات وانتلايات صموات قذمت عبر هليل من الاجار الشعري الجديد، وانتلايات حصلت، وبكلا الحالي هو وتيد فذل (عصم البريد)، الشعرية فالأجيال ما هادت تعلم الأجيال التي بعدهم التراب - وعصم (البريد)، واقع الحال أن الشعر

شخصياً أرى أن المطلوب هو الوقوف أمام المجرأ الإبداعي الحقيقي في كسر الأشكال الشعرية، والتجديد عن الأشكال من خلال محصلاتها، لا من خلال مبادئها المحددة، يظل حديث لا مجدي.. اللهم كدي هو أن يطور بين يدي نص قبل لتقدش بهن النظر عن شكله

□ هل حقاً في مشروع الحداثة الشعرية العربية قد توقفت منذ مجلة (شعر)؟ كما يرى البعض!

□ لا أرى أن الحداثة قد توقفت، الحداثة مشروع قائم منذ الإنسان الأول، وإذا بدت تسد تشرونت في السمار، فهي من طبيعة المسموعة الانسانية والشهد الشعري العربي، مهم بيد حريه حبيب حين فيه شموع جديدة تضيء، وأخص، في هذه المرحلة، الجيل الجديد من الشعراء المبرزين وشعراء المغرب، ولا تعدم أسماء لامعة من بلدان عربية أخرى، مثل سورية وفلسطين والعراق. وهذه ستتطور أصواتها الخاصة بلا شك

□ آتت في سورية منذ سنوات طويلة (كثير) تقسيم تجرية المبرزين الشعرية؟ هل تبة (اضافات سورية إلى الشعر العربي)؟

□ الشعر السوري كصف عرفته وأعره ولطرباً أصوات ذات قيمة مهمة في مجال الحداثة، تركت آثاراً في الشعر العربي الحديث منذ أظن من ربع قرن، كان للذووع صوت مهم على صفحة الشعر العربي الحديث، أثر في جيل، لا بل في أجيال من الشعراء، فبدأت بعدة أصوات شعرية تسعدني أنها استطاعت خصوصيتها انحدرة بمرور عبد الحميد، ونوريه أبو عيش، ومنذر مصري، ورياس الصالح الحامين، وغيرهم أما أدونيس فآراء ظاهرة شعرية عربية (إدريس علي، بن أدونيس شاعر موزوني) بسبب تأثيراته الكبيرة على الشعر العربي المعاصر، شعر وخطير، عبي الحندي شاعر متفرد وعزف خاص، ثم ينسجم كثيراً مع

العربي الحقيقي صبر محتاجاً لخريطة خاصة به، ووصله شخصيه، وهذا الأمر حصل - حسب تقديري - لأسباب عديدة، واحد منها هو غياب النقد الشعري منذ عام 1965 حتى اليوم، فالتقد من ذلك التاريخ، يهتم بما هو غير مجر الشعر، فهو عاكس على التطوير الأجوف في البيروية والتضييق، وما إلى ذلك، هالأجيل الجديدة، منذ منتصف الستينيات حتى الآن هي جيل مهله ومضطربة، ولم تأخذ حقه في النقد والانتشار كما ينبغي، ولا الأندلس بحق!

□ التاريخ يعلمنا أن هناك شعراء كان قد رفضوا الكثير من مجاليها بعض لكن قبلتها فيما بعد أجيال أخرى، والعكس صحيح، إذ تبة بعض كانت مقبولة لدى مجاليها لكن تم رفضها في فترات أخرى، اشكالية الرافض والقبول كيف تناقشها خصوصاً وانت تكتب إلى جانب قصيدة التفعيلة قصيدة النثر، وكيف مظهر في العادات البنية والغروب لليلة على (قصيدة النثر) من داخل مرسات ثقافية ذات وزن وتساوي ومن قبل شعراء كبار!

□ في الموسم أماليه الشاعر بأن يطورها فاضماً لجزءه الشعري في لفته، مهما يطور الشكل الشعري الذي يكتب فيه، بهن بعض آخر مع جميع الأشكال الشعرية، ولكن باستخدامه المبدع، وفي تجربتي، كتبت - وأنا أعتب شعر التفعيلة - أجرب إمكاناتي في كتابة قصيدة النثر لسنوات طويلة، حتى ولدت قصيدتي النثرية الأولى عام 1972 وبأكثر اعتراجه.

□ قول لا وجه حق لن يسلم الميم على رقاب قصيدة النثر، لأن الجيب ليس في المصطلح، إذ أن كثيراً من المهور والمجاد الرديئة موجودة في شعر الخطرين، كما في شعر التفعيلة، كما في قصيدة النثر، كما في كل زمن ومكان، إذ يظل التراب أكثر من التبر، وفي برهمنون النثر لأنه نثر سعدل مناد، ثرون في النص القرني 15

الشعريّة الصوريّة واسعة ولكن، وزعم كل هذا الانجاز الذي حققه الشعراء السوريون فذهبوا فذلوا يفتخرون إلى ما أسميه (عمد البريد الشعريّة) أي مصاهم الرأية التجريّة من مرحلة شعريّة إلى مرحلة شعريّة أخرى، بمعنى أن هناك اختلافاً بين الأجيال، حياتياً وإبداعياً وهذا أمر خلّو على الشعر والشعراء

الجوقة، بمصيب إخلاصه المتأهّي لنفسه. نفسه قيل أي شيء؟
سرد قبايسي شاعر كبير. يمتلك لغة لا يمتلكها شاعر آخر وهو يكتب القصيدة بالمثقة والبساطة والتعب التي يحمسي بهد كبايس العبد أو همدن القهوة، ولو نبي كتب نبي لو أنه لم يرتد برة المصاحفين، يكتب القصيدة السبسية التي هي - بلا نظري - ليست شعراً

أوجاع الذاكرة..

مذاق الزوب وشهوة السر

□ تحاح إبراهيم *

حين يكون الأمر، أي أمر، غامضاً، فإن ذلك يدفعنا، وبكل ما أوتينا من قوة ورعة، لاقتراف واحتراف طرق مختلفة لكشف ستره وتمييز حقيقته. وذلك للفصل على لحظة مختلفة، نقف فيها على دهشة لحظة ليست، كالتي قبلها، ولا التي بعدها، إنها غير، لأن التي قبلها تكون عماء، والتي بعدها بيان. وأي شرح وتفسير فيها بعد سيفقد من مسوب الدهشة. وبرهل اللحظة ويحرفها نحو العادي حميلة طليماوي. فاقصة حوالرية، تحرفها شهوة السر، تركب منها غير غاصة بعبود الحس الأدبي، فتروح معها شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، لا جهة نقف في وجهها، تأتي بالحاصر، وتعود إلى الماضي، ماضي الشخصيات الرئيسة والثانوية، تحرفه حراً، وتضعه أمامك، والمكتوب ما منه هروب.

وتفعل، - يوردي شوماً شراً - بيد أن جملة قاصدة بالغملة، تريد أن تعطيك علم بكل شيء، من خلال تصنها القصصية، فهي تملك شهوة جديدي، شهرزاد الحكيم، فسردها لا يقسم عند حد في مجموعته القصصية أوجاع الدافرة تعاني من تحم في دافسره، ومن خبر يشبه الأشد في قلمه، تهدت رعدت النفس والوقت لسروي لك الكثير من حلال قصصه، اد تدول المادنة في مجمل القصص موضوعه اجتماعية العظم والظلم الذي يقع على بطاني المجتمع هو ظلم اجتماعي

* قاصة من سورية

وإن قدمت لك عصفرة ثمرة تشدوه، هي حرك سحر اللون والطعم و لرائحة ههـر رأسك أعذب ومعه، حين يبدو هي التي شرح من قدمت لك هتقول لك وس في قته الدهشة هذا مرس التمر وفي الحار يطلق عليه اسم الزوب يصنع المرء الجازيري بيقه مدء معيه تحت شعة الشمس و في لمرن وقمل ذلك كس يجمع بطريقة قد تكون مدبرة قليلا لكن المرة عند حافظت على ضمن سمعه، والزوب يصيد في مرض كذا، إن حدث منه قليلا يفعل بك كذا، وإن أكثرت فبين وقد استعمله هلال

تتوزع كثيراً في الأمر، فتارة تصمي إلى الرجل، وتارة تشزع، بالصمك، ثم تفرق في عمله دون انكسرت بيتما يمتزم هو يمتز انتباهه، وذلك في سرده لحكيدية غيباه، فيمثل دور العريق الذي يحاول أن يحدث جلية ليثير انتباه الآخرين له عليهم يعمون إليه، فيقبولونه يحاول نيل الذي أحب نورة ثم تركها معولة أخيرة، فهددها بأنه سيحدث هوس وسراح د حل مسر عمنها، ولتمت أدري كصيه ليشتب أن يتبع مثل هده الطريقة ليمد المرأة إلى حليته؟

ولكن القاصّة راعية في أن يعتد الحديث، تنجح له الحوار لثنية مع نورة بيد أن جرس المدير يطلبه فتملق الباب بعد ر تخرج وهنم علقب أبواب اللاصي كغلبا بكل جراحه هذا ما يرمز إليه الأمر. لكن القاصّة لا تفتح باب بل أبواب أمام يطلبه وذلك بعد أن تطلق واحدة بعد الآخر مدير البيلة نورة يوكفها بتشبيه في أحد المؤثرات في العاصمة، بهيم تدكره أن رملاف الرجال يرون أنهم أولي بالمسؤوليات والمناصب وتمثيل المدير، وكسأ لشراة لا تحتمل مساوئها بالرجل أو تحوز تلك النظرة إليه، وإن تجوزم الرجل فزبه تدكره بها وتعيد الصورة ذاتها، سيراً اسطه،د

فالمدير الرجل يأتي ذلك الفرق، بينما تقول له: من خلال تجربة لإحدى زميلاتي في مؤسسة أخرى لمست بأن الأمر لا زال لم يتخلص منه مجتمعنا والمسؤولية لا زالت تكسرية من 20 فيقرّر المدير عقد اجتماع تشرح سبب اختياره لها تمثله في المهمة

وبما تتعامل عبا القاصّة من أن تحرك القاصّة/ البيلة في القصة هده النوعة، وما معرى لقتل تلك المرصكة؟

تنام كتصاؤك من وصمها للمراقيل في مشرق بطلتها، لتتصم فيم بعد في السهاب إلى

يحيل للقارئ أنها تفعله أو تحاصر أهدالي به، وتصمم في دوائه طويلا حتى يسلج العدل عبر بهاية مبروفة بعد أن تلمرح ثلة من الضحايا والطروحات، وتجبب عي من خلال سرد طويل، والقصة القصيرة بعد ذاتها ليمت ممزولة عن ذلك، أهى ليس بالضرورة أن تجيب في الأسئلة لتكسور ضالرواية، لأنها لا تملك رميا، ممتدا، فرميه قصير ومكثف، معبود، لهذا فخرصة شخصياتي مقيدة، معاصرة، ولا يمكن إقناعها بمجموعة من المواضع لخصوصها كفي لا يترهل السرد ويمتد تكثيفه ومهمته. وتلت من القاص حيوط جذب القارئ وإيقاعه في سمر حكايته.

من مجموعتها الصادرة عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق لعام 2008 سأتار قصتين منها، وهما طويلاان تكاد كل واحدة أن تكون رواية صغرى، فوهعن جليا شهوة القاصّة على السرد وتسرعته وهما **شاه القدر، وأوجاع الأظفار**.

في القصة الأولى، ثمة صرخة انش تعاني من لظلم والنهميش، وهو موضوع ليس بجديد على امرأة حصة، إنه المكسرة الأتلية التي يسادي بطلها بشكل عام، ذلك الأتمس المنزول الذي فدع به بعد راج يطلق صرخته! المهددة صرخة يوصع في أثير إسي أخوكم، فلماذا أترك وحيداً تده لتهير الانخلاع والنهميش والعداب الذي أريد للشخصية الرئيسية أن تطلقه وهذا التده عرسه جميلة الطليوي في حجرة بطلتها سورة، رعية سمها في ععدة توامفها مع مجتمعها، سده يمسرد حكاية ككل أسراة حين يمرز بها رجل أو يعددها، أو يصنق ما أشيع عها دون تأكد، فيمثل إلى أخرى، ويكسد، يمس حتى ملامعها، بيد أنه حين يراها يرعب في تمليكها، والمكسرة ككها فلت ليست بجديدة، لكن القاصّة في مصها شاه القدر تجعل بطلتها

صديقته وأنها من فيود الألم التي كانت
تضيقه وقُرباً أخرجوا زوجها الجديد
لأنه حق ماؤسمة التي يوسف لم حالاً ليوصل
هيهه نعه سرد مجدي اعتمدته القصة في بعدها ،
كذكره رئيسه المصنعة في المؤسسة حيث أخت
شخصية جديدة هي الحارة ووليعة فتحدثت عن
حياتها بهذه أسطر ، ثم تسرد بدايات عملها
وتضيف دعت ثورة إلى مراب وعرفت إلى ولديها
و شرت إلى أنها ستجعلها امرأة باردة في المجتمع ،
ثم لا تدري من انقلاب ، هذه المرأة على ثورة ،
فتسببت الشراك لب دون داغ ، وحاشاك
الشائعات ، ليستطلع عيه خطيبه نيهل الذي
هجره وعاد إليه وهذا ما جعل شخصية سورة
هشة تتنزع بسرعة بمسوغات باهتة ، يتول لها
يهول ، أنا كنت بحاجة لأن أتكلم من مشاهير
تجاهلي ، وما لكه كان مجرد اختبار لي ولك
من 32 لقد انهما بأنها تستفيد من علمه
ومكانته ويهجره ثم يتوسل إليه أن تعود إليه ،
فقد محب في الاختير ي اختير هذا؟ وتبرز
القصة فتقول كذلك تعرف ثورة بأن كلامه
كان مقنعاً بالتمسك لها ، أو أنه هي أرادت إقناع
نفسها بأنه صادق لتتص أمام المرأة من جديد
كمرافقة لتضع أحمر الخداه وكعباً هالها وأن
تتغير مكاناته من جديد . من 32 هل يتبع هذا
التبرير القسري؟ وهل تيمم هذه الميزات
المصطنعة ، هل تصنع الضعف العالي أم سردي
حداً ذا كعب عالي؟ وهل تتنزع شخصية سورة
المرأة المثقفة الأولية بمواقفها؟ ولعل ما يحدث
انقلاب الحاجة ووكيلة من امرأة ثقيلة إلى امرأة
مظلم حصلت حمراء في أيالي ألف ليلة وليلة ، إذ
لا تدري له فحمتها القاسية في التمسك لتحول إلى
قواعد تطلب من سورة أن تصعد لرجل الذي
تريده لتترك الأخيرة ن هذه المرأة ساحرة
شريرة لشهر وتدخل في رمة نفسية جديدة ،
يفصل الحجة ووليعة؟ وهل يأتي دور اللطيفين ،

لقد سمع حيث تلقى بعدد من التمسك مختلف
عن مؤسمة حري يهجره ويخوّر حوارات
قديمة جديدة عن علاقته المرأة بالرجل ووقوف
المجتمع إلى جانب الرجل ثم يخدم سورة ورفه
عمله الساحة لتعود إلى مدينته وعمله
هيهاتهم رجل حري قد تعرف إليه حين
أرت تلك البدة الصحراوية هيجلب رينيه
فتنقل السماع في وجهه وكأنه ارتكب إثماً؟

من المريب أن البطلة وهي المثقفة ، والتي
تسمى لتجد لنفسها مكاناً في المجتمع ، وتبرز
موقفه بقدر أن تكون امرأة تقليدية تحشى أية
ساحة أو كلمة ، هي الوثيقة من تصرفاتها وأدائها
لعملها ، والأغرب أن هناك مقاطع كسردي مجاني لا
ضرورة له ، ولقد صممت عديدة وصفتها القصة في
نفسها بل وتكرار تلك التماسك كخلاف
لبطلة من أرمي بمصل أمها ، التي أخذت تنزع
عليها حكاية مجوس التمسك على عاتقه في تريق
أثابه بعد أن هذه مثير القشفي ، ثم يحمي حوار
الأم العلويل جداً حول أن تكون أيتها أو لا
تكون ، ثم تشرح القاسية معاناة الأم أمام
مجتمعي فيها مصي ، ومعلومات العمل ومبادئ
من التهميش والظلم ، لتتذكر ثورة كلام
صديقته فاعلة التي ساهمت أيمها في تلخيصها
من الأرم لا تملك خير عملنا وأملنا التمسك في
ذاكرتها شريطاً ، علاقتهما معاً ، علاقة ثورة
ونيهل ، والذي يفاجئها بأنها تستفيد من علمه ،
فما يقدره أن يفعله تكتنر مستولها الطمي هذه
مفاجأة العنق لها ثم يتركها ليدرس في الخارج؟
فهل يستحق من يفعل ، ذلك أن تسترجع المرأة
ذكريات جهما؟

مرة أخرى نعيد القصة معلمة صديقتها
فاعلة ، وتحليصها من مشكلتها فتقول ككن
فاعلة كان لها إصرار على إخراج صديقتها من
أرمه كانت تلازمها لأوقات طويلة من 28 ثم
تقول "ومعاً تلجعت سورة بمصم شجاع

صورة بذلك ثم تدخل شخصية جديدة هي 'محمد بشير' الذي كان رفيق لوالده عبودي له قصة الطفح والبطولات بعدة سمعات **وتعدّث** **الجمادى هي بشير بسماع كبير عن بطولاته هو** **والجمادى في الجهاد إبان الثورة التحريرية المجيدة** ص 74 ثم تدخل في زمن 'محمّد بور' من عملها بسبب تسيير علف للبرانية الذي سلمته دون مراقبته ومضونه في البيت دون عمل. وبمعهن للصحيفة تحبير: 'مها أن مدينتهما قد أصدرت جريدة جديدة، فتسرع بور لمعرفة رئيس التحرير لتكتشف أن لديها موهبة الكتاتبة، وما أن يشاء القدر ويظهر رئيس التحرير مدينتها في الجامعة حتى تحترف الكتاتبة وتخرج أعمالها الأدبية، ويركّز هذا الصديق القديم إبداعها الذي لا يمسى لمصدر إلى توظيفها في الجريدة. لكس الدمشقة التي سمعها سرور القاصة وليس القدر، أن صاحب الجريدة هو خطيبها بيل الذي اقترق عنها للمرة الثانية بسبب الوشائات، فتدخل حيدر ويطلب منها العودة، فتوافق ويتزوجان ثم يشاء القدر أن يصرص في قلبه، وتعاوّل مداراته والاعتد به وتنتظر فجراً جديداً في شدة القدر' فتمت القاصة عملاً قصصياً تقليدياً، اعتمدت فيه على آليات السرد التقليدي، استطاعت أن تستقل بالتبطل مع الأحداث من بدايته وحتى نهايته دون أن تلبس منها حيوات الشهوة للسرد. تريد بذلك أن تسجل إلى مصرى قصتها، وهو أن المرأة تستطيع أن تجابه المجتمع، وتقف على قدميها مهما أحيكت حولها المؤامرات، لكس في القصة المؤامرات جاءت سميكة وبيئة ورزة فعل البطله بانها ومهرورزا، فالبطله تقسم الأثم والخصم، ثم نجعلها للصفحة تخرج من صمعتها زعم مد يد الآخرين لها، أمّا النهاية فيعتقدني ألا ينتهي الصم على الورق نهاية مصروقة، وإنما يتجدد في ذاكرة القارئ وعند كل قراءة له أو تأويله، بينما نهاية

الأم والصديقه فاعلمه للمرة الثالثة هتماني بد العون للبطه سارمه فتتبع الصديقه بأخنها إلى مدينة هي عباس المصراوية لحضور الاحتفال الديني بملوك السيوي الشريف، وهناك تدخل القاصة في سرور لا ينتهي، تصف الطريق إلى تلك المدينة وتسمى بر تصف حله سور النصيب - ورماني وأهل فاعلمه الذين أحاطوا ثورة بالرعاية والمحبة، وتقدم رجلاً في ماريته ليعيها وهو ابن خالة فاعلمه 'عمر' الذي تولى وصف قصص بني عباس الوحيد والعقوس الاحتفالية والألمعة التي تتوارى المانلات في الاحتفال المقدس والقبس المظنوري المميز. ثم تصف القاصة صوامع المساجد وأصوات الرجال والنساء وهم يرددون الأغاني الخاصة بالاحتفال، وبعد الاحتفال والانهاء من **الثانية** تشرح القاصة معنى **الثانية** فتقول خلقه الرجال الذين يصلون على النبي ويطلقون البزود، لئلا يمس عمر ويظلمن ثورة فتستدل بهما وبين نفسها: 'أبكون هذا الشاب بشوهم المصراوي ورجولته فصل - فصل م فصل - حديد رح القدر يصفته من حديد وهي التي تحت مره' من بعيد عن قصه التعرب ص 47 وبما أبي ثري بالقدر ظم أظففت السدعة في وجهه وقد شهدت شهادته ورجولته؟ إلى الثانية ستجدهم بمحس المصدف إلى حبسها لأول مرة أخرى؟ حكم تقتلهم هذه الأحداث والتبريرات؟ تصف حين تناظف من عشق القاصة للسرد، وألا أبادا تسول هي حشو فصل هذه الشخصيات في عمل قصصية؟ وتعد الأمكنة والمواصيح والاستطرادات والاسهب في الحوار والوصف؟ أما لقد نقرأ قصة قصيرة؟

إلى هنا فالقاصة لم تنته، وجميلة منطوي لم تنتع بعد فتمت من أحداث وشخصيات، لهذا استمرت في إدخال حديث تشمله شخصية جديدة هي 'صاحبة' المؤتملة التي سمجت لها الحاحة ووليغة مكيدة تتصل من عملها، وتناثر

**حتى أن والدتي كانت تعتمد عليها في البقاء معاً
أنا وأخوتي لرحلتنا والاعتماد بناً ص 108**

في استهلال القصة، وعبر صمغحت ثلاث،
تقدم القاصه كحل مع تيج القصة هتسعد الم
المحل وبدمه وتشي بالمهاية، ثم تعود إلى نقطة
البداية لتقول من جديد كحل شيء، حاصراً
وعاضباً لتلأ بها من مئة صفحة تقريباً، يرويها
ناصر ويشرح معانيه مع امرأة قاصه لا وقت
لديها تسميه حتى ولو كس الأمر يتعلق
بالشعر، رغم هيش حائل كان إلى جانبه،
لغصه قفر فوق مشاعرها واعتمدها إلى العذاب
والألم

ولكن يخرج من أزمته تضع القاصه صديقاً
في طريقه ليمد له يد المون، حيث يأخذه أحمد
إلى مدينته القاصه تبتصر إلى عادات أهلها
وتعاليمهم والأكله المصنعه عديم وتراجهم
بالمصروف وشغفهم، ثم يستقل الصديق إلى
مكتس آخر، إلى البدايه، حيث لا تكشف
القاصه بمكان أو اثنين في صنفه ليلقي ناصر
باليدو الذين سيشعلون حيناً من سرفها، وذلك
من خلال شرح عاداتهم وحبائهم عن كسب
وشرب الشاي للمنع ومذاق الزوب، ولا تسمى أي
تصنف بستاناً يدعى الجهلن ثم تشد شعاع
آخر في طريق ناصر ليعده هذا الأخير عن
أحدهم ومكاناتهم في البلده، فهم من الأشراف
ليمطيه الفرس الأصم وهو أن يبقى المرأة تحت
حذائه ليعطى مسكك بالرمم، ثم تشم القاصه،
وعبر سرور ميفشر، مرضى أم ناصر المجاجن،
وتقلها إلى المستشفى ووضع الأبي كحل خيراته
لأقناده، وهذا تريد القاصه تبرير عودته، وقطع
زيارته إلى ممارسة الطب، الذي انقطع عنه
بسبب انفصائه عن زوجته وأزمته

وضم في قصته الأولى تفسر من
الاصم لتي يمكن الاستماع عنها كوصف

القصة جاءت تقليديه، نهاية مقلده أوصلت
القاصه قارئها إلى نهاية متوقفه وصنعها حلا
لأحداث قصتها، ولم تدع له مجالاً لال يبتدع أو
يشرك في نهاية تناسب ثقافته ووعيه، وأمس
حسكت عليه أن يبقى قارئاً وكرة واحدة فقط.

في القصة الثوب أوجع الذاكرك لا تيمد
جميلة طلياني عن سرورها الميفشر وشهوتها في
الاستعدادات، والدخول في كس من التماسيح.
وعبد الأمسكة والوصف، ليرتدي نصحها
القاصه الثاني معطى الرواية، فزعم أن
المسكة مطروقة إلا أن القاصه تصد سرورها
بأسلوبها الذي ارتفعت به بواقع القصة المحكي
إلى مستوى واقع القصة المبيح بالسرور والوصف
والأحداث فالرجل في هذه القصة هو التازم،
وهو صاحب المشقة، يحكي معانته بضمير
المتكلم، إلا بدأت القاصه نصحها بشكل قصير
جديده لتسري، تقول على لسان الشخصية

الرئيسة ناصر **كفك أرتب أسبالي في دج
ذاكرتي المظلة بالأحداث والهمم، وكانت هي
متخللة بضمير حبه سفرها، كان معطفا
آخر شيء تملكه من 106 لم يستطع ناصر أن
يختار شريكه لحياته كصف ويرغب ويسعد رغم أن
ابنه خالته تحبه وقد رعت النفس والروح له، بيد
أنه لم يشمر، برهبة الاقترب بها مما دفعه لال
يحب امرأة أخرى مثقف ولصقه تمسك بقطر
ولا ممكن للمواظف عنده **ككفني فلانك في
سبيل أن أكون رجلاً مسلماً، ناهجاً تقف إلى
جذبي امرأة مصلية ص 111** وتوضح الأمور
ويبرم فيها بعد فسي ارتبط بها امرأة مضمة
ولحن للأص فقد أنجب طلة، وهاهو، يستعيد
مشهد اهتمام أبة حالته البتول به **البتول
الهدية، الجميلة، لم تكن مجرد أبة خالتي لي،
بل كانت مينة بكاملها وجدت لأجلي أنا
ومدي، كانت إذا حضرت إلى بيتنا تملوه دفناً****

التشبه يحد في الفصحى نَ البطلان يحملان
تصنيفهما مملوئيه ككل شيء، فيكثران من
اليوم ويصحبان المشغولات ثم يأتي الحل موزج
وتتشر السدرة في النهاية حيث تأتي بهاب
الفصحى تقليدية ومباشرة فهي القصة تشابه
جاءت على لسان الراوي: **«ما يهمني الآن أنني
أقف هاهنا على قمة هرجي، أسعد بالحياة لأجل
هؤلاء جميعاً، فالحمية نهر، جميل لأن نكسور
تيمة الصنعة»** ص 188

هناك القمعتان من مجموعة أوجاع الداحضة
كجسيمة طليباوي، مشيعت بالسرور واضعتان
وضوح الأشياء تحت الشمس، ولا تضطربان
النار إلى قراءتهما أكثر من مرة، أودت
القائمة أن تمر فيهما سلبية في المجتمع وأن تدعو
إلى التمسك بالأخلاق والعبء العتيق والصدق
من خلال التقاطع مشاهد اجتماعية في المجتمع
العربي ومشغولات قد تكون هادئة، أبطالها
أناس مثقفون ولكلهم معلومون يسيب عنهم
التصرف الصحيح.

استمرت القصة الحوض في التفاصيل عبر
سرد موزج وحشو أحداث في فترة رمية معينة،
عسى موه اليمة الدرامي للفصحى وقد سؤدت
مصحف عديدة به اسميه ن اليباس هو يباس
قصة وليس يباس رواية، تقول في بداية قصة شاء
القدر: **«ما أن يده الآن هو الإفضاء للورق كحفظ
فاصل بيني وبين الصمت، بيني وبين لحظة قد
أعيشها في هذه الحياة، هياتنا لحظات نغمر
أحلامنا بأخر أيامنا ...**

الكسار وصف دقيقاً والرحلات التي يقوم بها
الأبطال للترويج عن أنفسهم، والاعتماد بالخاصي،
ما يسي ككل الشخصيات الرئيسية والثانوية فم
معنى أن نغمر إلى ماضي أجداد مصطفى وما
معنى أن نغمر شقة مصطفى، في معينة أخرى
ووصف القاعة لها؟ ثم ما معنى أن تدخلنا في
نقاش مهترى، دار بين ناصر ومصطفى عن المرأة
وعلاقة الرجل بها، وعلاقة الرجل بسماء غير
زوجته والتبرير العادي ليس لا يحدد مثل هذه
العلاقات؟ ثم في الحوارات في القمعتين متشابهة؟
وهكذا نل مواضع تتناقض سوى هذه؟ أو أن
لقاعة لا تعرف غيرها؟ ومثالعدة، فهي يعود
لبطل إلى دياره بعد رحلاته البطولية، فثمة
مصيبة تتظفر تمام حكما في القصة الأولى،
حين عادت مرة فكانت شائعة كعبيرة تتنظرف
مع جفنتها تمحل عن العمل، كذلك هب في
أوجاع الداحضة، مرص أم ناصر، ورغبة البطلان
في لقمعتين بعد المصبيتين بالصرخ بأعلى
صوتيهما فذلك سبوح داحضتيهما المشقة بالآلام
والهجوم، يقول ناصر: **«رغبة ملحة داخلي تدعوني
للصرخ بأعلى صوتي»** قد يرحمني ذلك ويرج
داحضتي ص 175 بينما في قصة شاء القدر،
وحين تودجه سورة الشائعات وتلقب كعبيرة ..
لبيدة روليفة تصرخ بمرارة لتتبادل **«لماذا يماني
البؤساء؟ لماذا يمسق الضميمة»** ص 67 وتعود
الشخصيتان إلى المشغولات ثانية وثالثة، فتقول
القاصة، هذه المشغولات وكأن لا حل لها وهي
سقيمة فيدنا إلى فكيف وشخصية الأبطال ضرورة
مشغولتها فراف حطيفي ثم الشائعات وفصلها عن
العمل، ودعصر مشغولتها اختياره الحطيف لأمراء
صلابة حديدية لا مجال للمواظب عليها ويحكون

أمل دنقل علامة فارقة على خارطة الشعر المعاصر

□ شعبان سليم *

من قلب الألم خرج إلى الحياة عاري الصدر يلعب سخاويه
وحزابه، يفصح أسباب القهر والهزيمة. كان شاعر الموقف حتى غدت
قصائده أشبه بمشورات سياسية.

الانتماء القومي عبده جعل منه شاعراً عميق الانتساب للحدود
الأصلية في شجرة الشعر العربي تمثل معنى الحقيقة العربية والوجود
العربي؛ إذ يقول: "لا أستطيع الآن أن أبتدع حطماً وطياً".

تتمحور أعماله حول موقف الدفاع عن قضايا الوطن والأمة، شبّه
مع نكبة فلسطين التي نحدد محبة العرب الكبرى، وتشكل التحدي
الحقيقي لإثبات ما إذا كان هناك عرب أم لا؟

ظل ملتزماً حتى لحظاته الأخيرة مستصرخاً الأمة بصوت عالٍ:
"لا نصالح ولو نوحولك نواج الإمارة"

العشر ، 'حديث في عرفة مطلق' و'فساد ظفيرة'
مشورة في الدورية لصريه و العربيه

كتب دنقل الرجل من بعد آخر ونحريته
هامة جداً وقد مهّدت همة في التجربة الشعرية
السريّة؛ لأنه قدّم مستوى مميّزاً والشعر لديه
موقف من الحياة والمجتمع والكون.

حضور الشاعر دوائر عدله الشعري بدقة
بالغة، خاصة دوائر الداد التي معظم قصائدها

بالرغم من أنه وثّق شعره لحذمه ومنه
وقد عبّ شعره إلا أنه كان في الوقت ذاته يدمر
شعريته بتجريب أشكال مختلفة من التقنيات
الجمالية حتى احتكمت في ديوانه "العهد الثاني" أو
في قصيدته المشهورة "لا تصالح" وبقي متمسكاً
بالشعرية التراثية تحميداً، لمصر المشرق
والتشردم والتهوي وهذا عنده موقفٌ وتعبير

له عدة مجموعات شعرية، منها: البثّة بين
بدي زرقاء اليمعة، تغليب على حدث مقتل
القمر، "العهد الثاني"، مقتل كليب والوصفي

يلتص من موزية

بمطلق الشاعر من أقاليم / الفلسفة والمصكر والأحلاق / وهي أقاليم الحق والحبر والجمال؛ مؤمنا بوظيفة الشعر الأخلاقية لأنها - كما ينظر - جوهر الخلود

ومفهوم الشعر لديه متميز، لأن عناصره متغيرة من عصر لآخر، وجوهر التميز عند حركة المجتمع الدائمة بما وصل إليه من تقنيات حضارية، بمعنى أن المعاصرة غير منفصلة عن الأصالة لأن غرضهما الوصول إلى الحقيقة، مما فرض عليه رؤية خاصة بالحق والحبر والجمال يدفعه إلى البحث عن المثل، وبما الشاعر هدفه الأخلاقي والرمزي، حيث يستأصل الشر ليعمل بالقدري إلى حال من السمو بالهمس

أصل فننقل معيار وملمز بجوهر المصدق، والمصدق الحر في عهده يتوازى مع الحق / الحقيقة / لتستحوذ التجربة لديه مع / بنسبة المصكر / كما مناعة محتوى الرمز الشعري وتصبح هذه الرموز لديه اختباراً وتشكيباً لها مما - ويريد ما فكان وما سوف يكون - وهو مواطن يتلمس الواقع اليومية الممتدة، ومصكر يخضع الفلوهوهر الملوكة فقد عقلي يبتلي عن موقف وإع ويسمو نحو الحرية بمسوقها - خاصة ما يتعلق بتأصيل إنسنة الإنسان وتوحيده

ومن هذا تبدو عملية التقدر الاجتماعي والشخصي نوعاً من الضرورة تتوافق بطواهر الفعل السلبي أو المكسوس الضام وتحول إلى رفض شخصي متصاعد يمثل له "أنا الجمعي" ضمن إطار طرح البديل فتأتي مسرحته من قلب المعاناة لتمتد إلى محاكمة التاريخ ويطبق قرارات الخلاص

ولا يستند لشاعر برعوره على الحكايات الطبيعية، وأصلاً البيت الأول لئالم تشكيلي جديد له رموز ودلالات وعناصر تكوينه

عن ذكريات حب قديم - وتأثره ببلوت وتعاظمه مع القابات لأهل نفيه لم تحريره يد الإنسان والبحث عن الذات، وجول المذكرات والتوقع داخل دائرة الحب الملقه وهناك عدة دوائر

دائرة المجتمع: حيث تجاوزها الشاعر بوعي رغم قصوره حين اكتشف نفسه مرتبطاً بجماعية الشعب انطلاقاً من مقولة وظلقة الشعر الأساسية هي ارتباطه بالماضي تولد شعرياً مع قصيدة (مهاذتكوس) الذي حذر الجهد وتحدي السلطة ثم يصب على أبواب روما ويؤكد وجد الشاعر بمسيرة ثورة على العظمى والاستبداد، فيرمي عبر السلطة وكبت حرية الشعب

ويقدم قصائد الرأيا التي تتجلى فيها "بووه" هزيمة حريته، والتي زلزلت أرضها الجاهل العربي حيث يتمازج بموضع الجراح كضد عن أصابعه إزاء أزمة وطنه، يحلم بابتعاد ظلمات الندى / الأرض السلية / فيصرح مطالباً بابتعادها؛ لكن، ترى أين المدة؟

يحلم وينتظر الخلف بعد أن حالته حال الأمة التي سبق أن حققت انتصاراتها بعد السيف، وذلك بأسلوب واضح دون إغراق في العموم، مرتبط بمفهوم المجتمع وقصائده

الإنسان لديه - وبعد أن ثيلور علمه المفكري - يرمس في الأعماق مسبق بالشمول والمعاملة المتساهلة عبر مردود جديدة

تسبب عمله الأول بمسحدم الحواري والحقدية ورمز حروب مبعثرة من الواقع الاجتماعي يشغل حس، ثم يظهر وعيه الحد بالتماض فيهرب إلى التراث كتنساع أساسي بطوعه لمتطلبات الشاعر، راجع عبر خيوط الأصالة التاريخية والشعرية وبين المعاصرة الاجتماعية والمفكرية والجمالية، ويرجع في ذلك حيث يكافئ بين الدلالة التراثية والدلالة المعاصرة للمعطيات التراثية التي يوظفها

وصفتم تميز الملك على توجه البهجة المستمارة

كيف تظن في يد من صافضوك

فلا تهرس الدم في كل مكان كحلأ...

يشغل الرمس المحور الأساس لبيئة القصيدة لديه. بدءاً من الرمس الحاضر إلى الرمس الماضي والتصل بالحقالي. أما للمستقبل، فهو شبه مُهَيَّب لديه والرمس المطلق موجود بشكل أقل؛ ليشكل مع يريد الشاعر ويشتد الانتباه إليه وفي فترة مرصه. يفتت قمياند عدة - مهمة جداً - حجبته عمه جائزة نوبل لـ يعمل في شعره؛ وهو لا يأنه بمسألة الجوائز وتقديراتها لأن هناك عوامل كثيرة متعلّقة تتعقّد في معنها حسب قوله

يقول: نحن نعيش فترة تدهور لشعبي واجتماعي يتمثل في الألغائي الهابطة وفي نسبة توزيع الكتب الهابطة؛ وهي وجود للتدهور الثقافي الذي تميّشه وتماثيه .

عن الحرية يقول: "حالياً هناك هبوط على كثير من الأفكار والاتجاهات في المجتمع، وهي ما تصود بأزمة الشيايب ولخلق لنافتنا، عليه استعادة ما فقد عليه من خلق يتمثل في خلق حلم قومي وحلم وطني في نفوس الشيايب؛ لأن الناس ليسوا مستعدين لأن يهوعوا أو يقتلوا أي مصحية في عهبة هذا الحلم مادام التكالب والتهب وسيلة للحياة

وهذا ما جعل المثقفين أحد أجهزة العلم، لأننا لم نستطع أن نكون صليبين أو ليبراليين؛ إنما نعيش كهم يرسم لنا

ومن آرائه في الشعر:

أر تكس الأياع عصمراً هام حذا من عصمر التوصليل بين الشعر والقوى فلماذا نتعلم بأيدينا من هذا العصر؟

التمصيل في أي ثوب أدبي الوصول إلى الناس.

ورغم القهر الذي قدعه الشاعر، فإنّه لا يكتف عن الحلم. يرتدي قناع التاريخ (التمهي - سبارتاكوس) ليقدّم نموذج التمرد اليائس

ديوانه الأخير "أوراق الغرفة رقم/8" يمثل مرحلة هامة من تجربته الشعرية. إذ يعالج بأسلوب شعري بارع معركته الشخصية، معركة الحرس الذي أصابه في سنواته الأخيرة: صمها قصيدة الرهور

سلال الوردة

ألمها بين إقصاء وإفناء

وعلى كل بقلة

اسم حامها في بقاءة

تحدث لي الزهرات الجميلة

أن أهنأ التمتت بعشة

لحظة الخطف - لحظة المصق

لحظة إعدامها في الخميعة

فالزهرات تتحدث وتسمى العسر وهي - فضلاً عن - تنمس وتعود بنفسها الأخير ثم تحضني عن قلبها في البطاف تحمل الزهرات روحاً إنسانية قادرة على التحدث وأهيتها انتمتت وسطفت وانفقت. وهو يصهر في الزهرات عبر التجسيم حيث يعمل الاندماج إلى ذروته في 'الحاتمة' إذ فقدت الزهرات صفات الزهرة بأكملها وانكسبت بدلاً منها صمات بشرية يظل الشاعر - حتى لحظاته الأخيرة وعمره الضمير والإمه المحسومة - مكرماً حتى الموت ومستمراً عالي الصوت في قصيدته الشهيرة لا تصانع

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أهلك

لم أقف موقف في حبي بدعت عليه كل
مواقفي كنت بدء على قدع دحسيه
ولمست منتهى إلى جماعه أو تيار
لمل دقتل شاعر متميز، فكانت قطرات دمه
حملته إلى العالم وحزنه سميراً إلى العصور؛
لمشكل نقطه فارقه على جبين الشعر العربي.

المباشرة لا تتصق بالشعر الحديث لأنه ينهم
بالمعوص دائماً
لا يوجد الآن لونه للشعر في مصر أو سورية أو
أي قطر عربي آخر الحلم الوحيد الذي كان
مسموحاً به في الفترة السابقة هو (حلم
«السلام» ، وهو حلم إنساني جملي

أنا مع التزام الشعر ولخصي ضد الرامة
أنا ضد أن يكون الشاعر منتمياً لحزب أو
جماعة سياسية ، لأن الشاعر ليس بوقت لأحد
شمري لهم عائلياً لأن كومية الأفكار
والفكر فيه أكبر من أن تكون للماء ،
فالعلماء مع بسيف مباشر المعنى.
مسألة أن الشاعر "متنبي" أصبحت مسيحية
تماماً وقد سمعت قديماً حين كان الشاعر
كاهنًا وإذا أردت أن أحدث عن المستقبل.
فأنا أعتقد أنه سيكون فترة ضيق؛ بمعنى أن
مستقبل أمم فقدت حلمها وهي معاملة يسمو
نضج وفكري.

مراجع

- المعرفة رقم 8 ، مجموعة دراسات لعدة أدباء
(فاروق شوشة ، حميد عبيد ، مدحت عبد
الجزار ، د. محمد ياسر شرف ، د. نواز عبد
الله ، د. فنوي ماطي ، د. ملة وادي).
- قصائد للشاعر

نساء (منزل الأقبان)

□ د. ثارون الدين *

القصيدة

" منزل الأقبان " هو عنوان مجموعة الشاعر بدر شاكر السياب
الثامنة، التي صدرت عام 1963 عن دار العلم للملايين في بيروت
وطبعتْ شهر مرة.

قصائد هذه المجموعة مكتوبة عامي 1962 - 1963 في بيروت
ولبنان ودمشق، ومعظمها كتب في المدينتين الأخيرتين حين كان السياب
يتلقى العلاج بعقوى من المستشفى العالمية لحرية الثقافة بسبب فقره
وعوره. يعلم الشاعر خلال سنة وأربعين يوماً قصاها هناك ما لا يقل عن
أربعين قصيدة (1). وكأنه أحس أنه في سباق مع الموت. وقد صغت
مجموعة " منزل الأقبان " معظم تلك القصائد التي تُذكر بصورة ما
بتحارب شعراء عرب قدامى رثوا أنفسهم لحظّة اقتراب الموت منهم،
وهؤلاء كثير. لكن واحد منهم كان يحظم قصيدة واحدة، أو بضعة أبيات
حزينة ينتظر الموت، أو سجنًا ينتظر الإعدام وما إلى ذلك. أما هذه
التحزينة فتصعاً أمام ديوان كامل من هذا النوع، وقصائد ستعظم بعضها
المجموعتان التاليتان للشاعر.

إذا عدّش الطلّ في بيت جدّه لأبيه شرعاً
الجدّة المنيّة مهمة وتحميه، ولو حاولت بعد ذلك
أن تسرك سببه اختصار هذه التسمية عسواً
لمجموعة الشاعر المثقلة بالأثام والتوجع، وانتظار
الموت تارةً والأمل بالشقاء منه تارةً أخرى، لها
وحداً إلا صبيحين اثنين أممتهما هو تمسك بدر -
رغم معاناته ومعرفته باقتراب الموت - بالحياة
عبر التمسك بالمرحلة الأجل والأحلى والأبعد عن

يعبر عنوان المجموعة شريطاً لا يعرف حياء
للسياب: فما من رابط يوحى قصائد وعنوانها،
الهمم إلا قصيدة واحدة، حملت العنوان نفسه
وهي ذاتها تطلّ عاصمه وعربية ما لم يعرف
مصر الأقدس هو التسمية التي خلّفت السياب
نفسه عن منزل للخدم في بيت جدّه. حياة ولعب
فيه مع الأبعد بعد ترك دار أبيه الذي تروح
أمه - حري وممى وهب قصير على وفاة والدته

بدر

شاعر ونقد من سورية.

الصراع مع الرص ثم مع الموت فإذا بما سعاد
يعصى القائد ألام السيف الأجماعي (4) الذي
عكس وليد الحمرين والأملطهاد المسيحي وما
مبهاه من هروبي وتشريد ، معجى يحلي المكس لا
يمكن أن نسميه الألام المردي ، ومع أن الصورة
ليست بهذه المكنة بكنة الفجأة فكيف
بالتأكيد لن نسمع ذلك الصوت ذاته الذي شد
من قبل

” استكاد أسمع العراق ينخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجهال
حتى البروق في السهول والجهال
حتى إذا ما هض منها خكمها الرجال
ثم تترك الرياح من شوذ
في الواو من الثر
استكاد أسمع النضيل يشرب المطر
واسع القرى تن ، والمهاجرين
يمسرون بالمخلاف والمخوف
هواصف الخلف ، والرهود مثلهين
مطر -
مطر -
مطر - ” (5)

لقد هز ألام الرص وإحساس الشاعر بأث
أسمى وحيداً أمام مصير المحتوم قوة الشعر على
الصمود ومتابعة درب الشمال الشاق ، الذي لا
نتحمله حتى الأحساد المعافاة الجيزة - فكيف
بجسر جرحته مدسج الأضواء وما عدا يحمل
مدحبة الا على عتق رص - لقد سحق الألام في
هذه الحدة لم الشعر وحده م من حد يمتص
و يضمه إيد و صبح الموت يبرئ به والقدم
بصد موته وحده يمد ولعل كل ذلك مترافق مع
موجة شمزية هذه مكس السبب م ن يرصد
نفسه لحظة فالحظة وإن يعجل شعراً ألوان

العداء بأشكال المولة التي عررها الشاعر ، تلك
المرجة التي عشت في سرور الأقدس تحذب عليه
جذته أمية وترعاه ، وويهد أراد أبعد أن يقول
للجسس إنه وهو العفير الأندلس اليوم كنان له أسرة
لا تشكو من عوز ، ولا تعاسي من فاقة ، بل
كانت ذات خدم وحشم

وعلى شكل حال زين منزل الأقمين الذي
أسمى خراب اليوم ، أعني رص ككتابة المجموعة
ككلمة غير الشاعر نفسه

” خرابك فخر الأبواب منها تندو أطلال
خواب قد تملك الريح نافذة فخرها إلى المنبح
تعلل عليك منها حين يوم دالك الأواج
وسلمها الحطم ، مثل برج دالك ، مالا
يثن إذا أتته الريح لصفته إلى السطح
سفين نركه الأمواج الواحة.. ” (2)

هذا المنزل ، ككس حافظاً بالحياة والمعاناة
والحكايات الشعبية والولادات والوفيات وهو
يحن إليه ويتمسك به ككراه ، ككلمة يتمسك المريق
بشئ تعلق على سطح الماء

” ألا يا منزل الأقدس ، كك من ساعد عفلو
رايت ومن خطى بهت منها مسيرك البار
وكك أخيرة خضراء طارت في الضمى للسول
بالشمس الخروية ،

تحنك من هو حاري
ككماء الجدول الرراق كك حولي وأمنية
وكك الم طويت وكك شتيت بموقع جاري
وكك مهر فزهر عليك كك موت وميلاد
وذاي لوديت في ليل القدر لشتاتك الخ (3)

لقد حانت قصائد منزل الأقدس وما يعد
في المرحلة التي أشب الرص فيها أمية جسم
السبب و لنقل إلى تلك القمصن ككس ولادة

أرياضُ لندنَ والدروب، ولا أصابكُ المصيبة (8)

يوصي أبناء بلده ألا يحكمروا بعم العراق فهو
خير البلاد دوراً وخمسرة وماء ويحترهم من أعداء
البلاد

"هي جنةُ خمداني من لقيتُ نكبةً على ثراها
أنا منه، لا يكذبُ الموتى، وأكذبُ بالملتي
إن كانَ خير القلوب ملهمها.

هذا ألق النصارى

أقمر يسجدكُ العراق، فزُي من طبع المراقى
جسدي ومن ماء العراقى..." (9)

إذا فالشاعرُ ولا أشد لحظت أله الجسدي
ورغم شعوره بأن الموت قد أطلق فضيه على
جسده الصليل، مشلول كل مسهبوب بالعراق
وشبهه ومموره، وقد تجاوزَ حدودَ قطره المحبوب
لهشوف على بعض أقطار وطنه العربي الكبير
كتبَ رأينا في نحيته إلى الجزائر ربيع الجزائر
المضطربة في بيروت في 7 / 7 / 1962 ومكسد،
فبر له السعسي المردي مثل يصمي في حلال
مكتيرة إلى ألم بلاده ويسمي، أو على الأقل ما
ضف زعم ثقله لهشوفل ستر، ضغمة تسمع من
رؤية ما يمانيه ومثله وأباه جلدته.

لساء الفزل

سيستقرب من عرف السياب سيرة حياته
وشعر، ن صنع هـ العوان لجنسي ولهد
القره فقد كتبت حبه السياب فقيرة جد
بالرأة، مع أن معظم شعره مبني عليها،
ومستوحى منها بصورة أو بأخرى.

ولد السياب عام 1926 في قرية جبصور
التيهية لولاية البصرة، وكان شديد التحليق
بوالديه التي اختلطت الموت، وتزوج الوالد فعاش
المعلم في مكتب جده، التي سرعان ما احتطمت.

انعدالته وظلاله وتمرجاته وتناقصاته، بحيث
يمكث أن يعتبر شعوره في هذه الصرا وثيقه بصية
وفيها تصور العالم الدخلي لانس شرف على
الموت وولس من أنه سموت (6) على ر هذا
الرصيد الذي تشعبت عنه لم يكن تصحيحاً
صريحاً ولم يكن على حساب شيك الكتابة بل
يمكث أن نرى بعد قليل أن ذلك الألم حمل
الصغير من موصه شديدة الحصب فيه ضعف
هي الحال في صفر أيوب على سبيل المثال... وما
كان لهجمل الشاعر يفل عما يدور في بدم، هي
موداً ولا أشد لحظات المرض يكذبُ قصيدة إلى
العراق الثالث برتاريخ 8 / 2 / 1963 من

مستشفى سان ماري في لندن، يقول فيه

"يا للعراق أستاذ ألم، حبرٌ زخري البهز

في كل منطوق وديرو أو طريف أو زفان

حبرٌ لوانني والدروب!

فيه الوجوه الضاحكات تقول: قد حرب التار

والله عاد إلى الجولج بعد أن طلق التهاز

طلق التهاز فلا غروب!

يا حفنة أمتسمي فتفرك زهرة بين المسهوب

الحنث من العملاء تاركك كفت شعبي حين تار

فهورى إلى سقر حلو الضمير، فطقلت قلوبه..." (7)

وكان قبل شهر تقريبا ومن لمس أيضا قد
كتب وصية شعر، تحت عنوان وصية من
محتصر ومثها كضميقته من الأقدس
وفيه يقول مفرد

أين العراق؟ أين همس ضحاة تحملها سفينة

في ماء دجلة أو يربيع أين أعداء القنام

.....

إن عث يا وطني فتر من مقابر كالكثيفة

أقصي مناي، وإن سلمت فإن كضوا في الحوقل

هو ما أريد من الحياة، فدي مسلك الرحبة

الهمى وتبدي الفتاة إعجابها بشعره وتلقفه بشيء من الحرية في حبيبات الكلية وخارجها هيولى أنها الحب الذي طالما تمنّاه ويسميه "الهمى البصير (13) ويكتب لها الشعر

ويُصنّف السياب من الجامعة لشارعته في أحد الأمرات ويعود إلى حيث طور ليكتشف أن حبّ **الهمى** له مجرد وهم، وهي إنما أحبت شفرة قبه، ولهم شخصه وتكشف حبهات السياب في الحب رسالته إلى صديقه الشاعر الهمى حاتم الشواف الذي تنه في البداية لا يشكو من هزائم الحب مثله، ثم اكتشف أنه ليس أفضل منه حالاً

هل أصدق أنك لم تعرف الحب؟ أنت مثلي لم تعرف فتاة بعينها؟ أنت مثلي معروف العاطفة، لا يرى قلب يحرق بحبّه؟ رحو لا تظن مثلي، لقد مرت السور و ب همو إلى الحب لخص له نكهته من شيناً، ولم اهرقه (14)، وباتي الاثراف الأخير شعراً وبعد زمن غير قصير، حين يخاطب الشاعر زوجته وقد اشرف على الموت في 19 / 3 / 1963

"وما من حلّتي تكبراً ماضي الذي ككنا، ولحنك كل من أحببت قبلكما أحبوني ولا مطلقاً عليّ، حطقت سبهاً كفن أحيانا ترفاً شعورهم عليّ، تحملي إلى الصبر سفائل من عطور نهمهم، الموصى في بحر من الأوهام والوجدان فالتفت لسانك لفتني فيه الدنر ثم كطنتي وحدي جدائل نطق هراماً" (15)

إذا حبّ سعد من النساء لحنك ما بدله الحب، ولا حتى الحسو والمطعم ومنه بالثقة ليمه التي سيدكرها الشاعر في ممر الأفتان وكان من قبل قد خصها بديوتي كامل أسطير فقد قال مصطفى خو الشاعر في وصف علاقة

الموت هي الأخرى صيف عام 1942 فكان هذا الموت ألم الفقد من جديد، وقد كتب يومذاك إلى صديق له يعيد ذلك، هل يرمي الرمن العاتى، أيرضى القضاة أن تموت جيتي هذا الصيف، فخرمت بذلك حر قلب يحمو بحبي ويحمو عليّ، ب شقى من حنم الأرم (10)

إذا فهو السياب يقدّر أعلى وأحب لمراتين إلى نفسه وهو بعد في مرحلة الطفولة والموت، فإذا ما دخل مرحلة الشباب فكان لا بُدّ لإحساسه بمقد الحزن والحب من أن يحمرّ على البحث عن مُقابل، يمدّ إلى نفسه الأثراف الماتفي، وحمرة بالمعنى والحب معا (11).

وباتي الحب الأول على الأرجح في صورة إحدى بنات عُمّه (وفيقه) وليس عيلاً أن تكون أصغر منه لتترب من سور الأم، لظن بدرا يحبه بصمت وتكون ب سبيله الحب - على ما يبدو - فب هي دي نروج وضعت قد عت مثله مرارة فقد الأم، ثم ما هي ذني تموت موت ممد في مهمة الصبا ليزداد ألم السياب حرقه جمعة، فيفتن ذلك ولا يبرح به شعراً إلا في مرحلة متقدمة بداية الستينيات، ولاسيما في قصائد المصير العريق (12)، شبك وفيقه - حدائق وفيقه، إلح، بحيث يتمكّن من أن يرقى بوفيقه المرأة إلى سدة العلم والفرم

ويسافر السياب إلى بغداد ليعلم اللغة العربية في دار المعلمين العليا وهو يتحرّق شوقاً ليعيش حب حقيقياً حرف لكس حبيته بلى بقدر ما تبد موهبته بالثاق والاصدح عن مصداق، وإن كان قد محس حبه مددته له ليمه زميله في التسمية الأولى والأصغر منه سما بلحو سبعة أعوام فيها لم تبدله الحب، وكذلك كان شأن زمينه التي لفته الشعر بالأفحواه ويترك بدر فرع اللغة العربية بعد سبته الأولى فيه إلى فرع اللغة الانكليزية، وهناك يتصرف

هصيدة سده الموت حيث يتصاعد صوت
مبيد كثر منهم يدعو الشاعره اليه الصوت
الأول هو صوت أسلاف الشاعر وهم صبييون
عديمون

"يملؤن أعتابهم من ألوف القبور يصيحون بي:

إن تعال،

نداء يملأ السروق، يهز الشاش، يهز قلب
رمادا" (17)

وبين هذه الأصوات يتصع صوت الأم

"ولدهو من القبر أسي: "يئي احضني قبري الردى
في عروفي

فدنة عظمي بما قد كسوت ذراعك والصند،
وأحم

الجراح

جراحي بقلبك أو مفاتيحك ولا تعرفن الخطى عن
طريقي" (18)

وبالتقابل يملو صوت الحياة ممثلاً بدعوة أبنة
الصغير عيلى

"ومي جنوة من حريق الحياة تريد المالح

وغيلان يدمو: أبي مير، فوقي على الدرب ماقي
أريد

الصباح" (19)

لكن القلية واضحة، والشاعر يتر به وهو
الحى حتى لحظة الكتابة

"... ويلى هو القليل بعد انطفاء البروق

ويبقى هو الموت، أبلى وأخذ من كل ما في الحياة
فما قبر أفتح ذراعك

فني لا تزل بلا شعور، دون أد" (20)

ويتنظر المشهد نفسه تقريبا في قصيدة
أسمه بيكي المكتوبة في بريطانيا - 1963 / 1964
المسيرة

أخيه بها - إنني لا أحصي العلم بالمفاتيح، وأموال
الصدور، ولكن شواهد الحال كانت تقنعني
أنها تعامله أو إن شئت تعلم عليه" (16)

أما وقد تناولت بيجار النساء اللواتي عرفهن
السحاب وأحبهن، وأثرى بعبور، عبيدة في حبيته
وشعره فلجأ إلى الاستعانة من تلك الحديث عن
نمى منزل الألفى وعن حضورهن في القصيدة
مليمة هذا الحضور ومهابته، وما يصيد خلال
ذلك كله في إضاء النفس جماليا

خجرت المرأة في المجموعة موضوع البحث
على همتين: مرة بشكل صريح وبسببها
الحقيقي أو مفقولة الاسم، ومرة بلسانها
الأسطوري، أو بقصدها المتأخو من اللوروت
الديني، وتناولت من بعد هذين التظاهرين

أ - حضور المرأة الصريح باسمها الحقيقي أو
مفقولة الاسم

في جميع قصائد - منزل الألفى - صراع
عبي بين الموت، الذي يشبه وحشا شرس يمسك
بطرفه من جسد المنياب ويشد به نحو القبر.
وتبالة الحياة التي لم تلمعن بعد وهي تشد على
كفلي بطرف آخر من جسد الشاعر محاولة إيمانه
عن القبر، وفي عمرة هذا الصراع تظهر بضح
نساء تصبح بمصموم رمزاً للصوت، أو مؤشراً
عليه، في حين تصبح سواهن رموزاً للحياة وتكف
قنت من قبل مستظهر هذه المرأة أو تلك سافرة
الوجه واضحة تمام باسمه الحقيقي حين تقتضي
رغبة الشاعر ذلك، وقد تعمى هذه أو تلك ظلم
فدام ما، لكن هذا القناع يظل شفافاً يمتص
للشاعر أو الباحث أن يرى بسهولة المرأة التي
تعلن وجهها به

1 - من الوجوه كثيرة البروق في قصائد
المجموعة وجه الأم الذي يظهر صريحا جليا ويأتي
على الأغلب داعيا الأبن إليه وطالب "حيث الدور
والمساعدة على تحمل عباءة الموت. كما في

كفله، ومن همومها، ومن أوجاع أزمائها
الفكّة

"تمتدّ دعوي كفتها، كفتُ أمي بين أهلها،
"لا مال في البيت، ولا هو داء" (23)

وحين يوشك الولد أن يُمنك جسده ليد الأم،
تسدّ الباب يد الطبيب وقد ترك مريضه المأ على
الجسد شادراً على إقامته أنه مازال حياً.. وأن
الموت لم يأت بعد - ربما في الأيام القادمة

"ثم تسدّ الباب كفتُ الطبيب

تخرج في جسمي

وهائلاً باسمي

أسمع صوتاً ثامناً، قد أجهت

فهو لم الموت على صوتي؛

وربما استسلمت للموت" (24)

2 الوجه الأنثوي' الذي يمثل لمرؤ
واحدة في مجموعه بعد أن شمل دهره كصملا
صفر عام 1950 هو وجه ثمة. رفيقة الشاعر
اليساوية في غمرة نشاطه السياسي مشترك تمثل
في وثيقة كنانسون 1948 رداً على معاهدة
بورنسموث؛ يوم خرج معظم المراقبين في
مظاهرات عرسه ضد الانكسار (25) ليجه هذه
فترة خمسينات شعر مود مستمر وعيسى
زغبين وقد حببها الشاعر حيا حفا لكس
الاحلام في الدين حل دون ربيبها ككف جاء
في استهلال صمير ليدون ماضي استهلال
معنى بعد - مطوي

رعد حلا في حذبه حلا بيته
... (26)

...
... (27)

هذا يصحّ القصيدة صوب عيلان حريد
بكيف مسطر والد الذي يبعي ن يعود مدعي
من رحلة العلاج

"أسمه يبعي، ينادي

في ليلي المستوح القارس،

يدعو "أبي كفتة تخلفي

وحدي بلا حارس"

فهلان لم امجرك من الصفر...

الداء يا هيلان أخصاتي" (21)

وجيئة الشاعر أنه ما سافر إلى بلاد البرد
والضباب طاماً، وأنه بعد الصعاب بين نهدي ممل
وليل بارد. وفي الأ نصه بعد القروش القليلة في
جيبه، التي لن تشتري له الحياة، ثم ما هو ذا يرى
نصه وقد هبط ن قبر المستش حيث نعت
حدث الموي بتلار من يسي من دويهم لأحيف
ولكن هذا القبر يصبح دهيراً ليس فتد إلى
موتى مستش فيرم بل إلى عالم الموت كفته،
ويشعر الرجل بالمواف والرهبة فإذا لو انفتح
الباب فملاً

"ياولتي إن يفتح الباب

ظلمر الأموات من فرج

يدعوني؛ "مالك ترتد

يا لوتة في مجد

ما يعدل الدنيا وما هيء؛

دفء، ناص، خنز وارنما" (22)

ويوشك الشاعر فملاً على عبور الجوزح بين
العالم وهو على حاله من الرعب، لكفه في
الاحشة نفسها يشفر يكف أمه يمتد نمو مهلاً
مطمناً، فمالم الموت ليس كف يبدو للأحباء؛
إنه عالم يتحرر فيه المرء من متطلبات الدنيا

لجنة كانت قريبة جداً من نفس الشاعر عقيدة عسكرية، وإبداعاً وهي تعرف قريته جيكتور وقد حدث وزارتها فيها، ورافته في رحلة إلى النهر ولكل هذا يكتي استعجابها من قبل التمسك بلحظات الحياة التي لا تسمى، يوم كان الشاعر مخاضاً قانراً على الحبيب، من قبل التمسك بجيكتور والعراق من خلال كل من يربطه بهم وهم يوشطن على المزار من بين صباه و حبابه.

3 - **المرأة الثالثة والأكثر حضوراً في هذه المجموعة** وم تلاف في إقبال زوج الشاعر الصاب الرميح من بني الحبيب، التي تزوجها عام 1955 و حبته و حملت له في حين خزلته سولاً

وقد ظلت إقبال في نموصه جميعها رمزاً لاستمرار الحياة، ظلت ملا يمشي معه هجس الشاعر يتذكر كل ما وفرته له هذه المرأة، ما عوضته به عن إصابته القديمة وما يمكن أن تمنحه إياه، من حب ودفء وحس

“خليني فاني حزين
ولا تتركيني على الدرب وحدي
اسير إلى المجهل،

وكانت درويح خيولاً اشتياق
ووجه وحيد

إلى منزل في العراق
تضيء نوافذة نيل قلب،

إلى زوج كان فيها هنائي
وكانت سمائي

ككواكبها ترسم الدروب، درويح
وميت عليها رباح سومر.

تومئز خطان تلك الدروب البعيدة،
شملت جدى كل تلك النجوم (30)

إذا ما هودا وجه ليه بيرغ أمام الشاعر في لندن بعد حوالي عشرين سنة من حبه الفشل، والمميب بيسيطر وعسادي، أشد سررت به امرأة شبيهة.

“ذكرتك يا نعمة الدجى للبحر وأملنا،
ولندن مات فيها الليل، مات قلب النور،
رايت شبيهة لك شعرها ظلم وأهلنا،
وهناها كينونين في غابر من الحور.
مريضاً كنت لثقل كاهلي والظهور أحمرنا.
أمن لورث جيكتور... (28)

ثم يتذكر شيئاً من ملامح المرأة ومن لحظة الوداع بينهم بكل حرفته وألمها على العاشقين ككليم

“ذكرت يدك توتجلان من حركه ومن برز
لكر به منجاري للفرق لسولها الأتول.
ذكرت شحوب وجهك حين زمر بولي سكره
ليؤن بالوداع. ذكرت أذع الدمع في خدي
ورعشة خالقي وأذن رويح يملأ الحارة
بأصبله للظاير والدجى للبحر وأملنا. (29)

لكس هل الدافع الوحيد لكتابة هذه القصيدة هو رؤية امرأة إنكليزية تشبه لينة 15 ولذا جاء النص تحت رقم (8) من سفر أويبة 1 وكس وجه امرأة أخرى هي زوج الشاعر بيسيطر على المصنوع شكلها وعديها (10)

الأسباب العميقة ولا شك تجل في حب الشاعر هذه المرأة بم يحس عزمه صف هي الحال مع غيرها من حب والقرن يعلو ن القصص ذات السهائب الحسرية التي يعيشها الأديب عموماً والشاعر على وجه الخصوص هي التي تجعله يبدع أفضل مصوصه، في حين أن الحكايات السعيدة والحوادث المفرحة تعذب على الألعاب أودع الرواح 1

أم استترهت شوقك المكبراء
 ظم بيني إلا ابتسام الرثاء
 لترئين لي أم ترى تشفقين
 على قلبك انهضت تحت الصليب المعلق -
 مضرة الكبرياء (32)

ويردّد الشوق والحنين إلى العودة فأجيباً
 ويذكرها بألمها إلى أفقش من قصيدة وألمها
 حين يدمعها من مديمة الصباب - ويصبح دم
 الشاعر - يظلم من يسه الدم من سبيل للعبه ،
 وأمل لها - هو الذي يشده إلى وجه المرء
 تصبح ذات ذلك الدم وفطراته مجذوبة إلى تلك
 الملامح التي ذهبت على أرض للطار وتلاشت.

"إلهال... إن في روعي لوجهك انتهاز
 وفي يدي دم، إلهك هذه الحنين
 لبتك لتبين
 من خلال الطبع الذي تنه السماء
 من خلل الضباب والطر (33)

4 - وبين الوجود المماثلة القرية جداً من
 الشعر والحميمية يبرز مرة واحدة وبصور هابر
 وجه "حفصة" الحميد والمبايد ، وهي فتاة
 عراقية من الموصل ، يدكر الشاعر في هاتش
 قصيدة إلى العراق الناثر أنها واحدة من شعاب
 نظام عبد الحزيم فاسم ، فقد صلبها غملاًؤه
 ومكثوا بها (34) ، ونحن بعدة خبر مقوم نظام
 فاسم يطير فرجا ، ويشعر أن هذا الأخير هو
 الشده من مرصه الفاتل

"خرج الطبيب إلي وهو يقول: ماذا في العرق؟
 النمش تار وصات "فاسم" - أي بشري
 بالشفاء
 ولصحت من فرحي لغيم، لغير لصور دون دام (35)

وملاحظ أن استندعه إقبال بألمها أو
 لقيها يستدعي في حشد الشعر وروحه قوي
 الحياة جميعها بما فيها الرغبة الجنسية ويصبح
 نشوي المرأة المحبوبة دافئاً لأبداع نص جديد على
 أدب الصباب نعمه ، وعلى دخول عدل حفيد
 جميل ، لنقرأ من القصيدة نفسها "خديني".

"أما قلعي بآني تشهنتك البارحة
 أظم رداك حتى سكتني
 سحيق يهود إلى دارم يتشقق جذولها ،
 هنا صدرها ، فيها مكان يظن - مكان للحنين
 يدغدغه ، يشعل الشوق فيه إلى غموم راحة
 لأرض الصبيب: ستخرج أركانها
 بتوبو نداهما.

تشهنتك البارحة
 فقلت ردى الرداء هنا ساعداها
 هنا إلهها ، يا لكهش الخيال
 ومرقا فري إذا جرفته رياح ابتهاج
 ودحرجة مذ شوق ملح ، وقد حلز فهو السوول:
 "تسبيني أنفؤ هل تسبيني" (31)

لقد رايت في هذا المقيوس مقدار الشوق
 والرغبة اللذين يمشهما رائحة رداء المرأة المحبوبة
 في الشعر ، أصبح يظلم موضع صغير فيه ديب من
 الرؤى الخالصة والمشاعر الصبمه التي تعبر صه
 له مجرته عليه صبه بالصموز والاستعداد
 والتشبيه ، وسيفس سبه - في هذه القصيدة
 وغيرها - خوف فابع في أعماق الشاعر من أنه
 غير محبوب ، وقد ازداد هذا الخوف الآن بسبب
 مرضيه المزمن وسوء حالته: فأصبح يخشى أن
 يكون الشقه قد ليست ثوب الحب عند امرته
 وأن يظن الرداء تحاله قد يفتح بفتح العشى
 ولذلك ريد بلع في مواله عن ذلك

"تسبيني أنفؤ هل تسبيني؟

والصقير والصعر،

ولو ذرأكم من زهراتي الحري

رياح الوجد والحرمان، وألجني على عينيك

لنهما تمرّك

بدمع أو يشفاق على صغراء حرماني

لنبت في مداهم الزهر لنهما تمرّك،

بما نسج التأمر من خيوط فهما حري... (38)

وتأخذ القصيدة بعد قليل بعد جسيب فيه

مع به من رعد جسد بهار، موضوع القصيدة

"يود القلب لو..."

ولو هرأكم، لو ذرأكم، لو أكفلك، أشواطي

ولو أصبحت خلقاً أو دماء فيه أو ميرا...

وأنت جبرتي أكفلك، أظني خلق جنتك

وما نطقنا من السحب

والذي خلق نهدك

على قتي (39)

... ونصاً أمام حالة مشابهة في القصيدة

السادسة من سفر أيوب المكتوبة في لندن

12 / 31 / 1962، وإن كانت القصيدة قد

بدأت بتفكيك جسم امرأة عو تشكك المنة للهب

في المدة

"خيال الجسد الماري

يطأ على محمولاً على موج من النار

من لذهال الحمراء، ذاك الرّحم الضاري" (40)

وبما وعلى مشارف نهاية القصيدة نهم من

المعينة به هي إقبال روج الشاعر وليس سواد،

ولاميد حتى يموت.

"بهار يبقا ليلان من مدين وأطيار

وليكو منك القرب، أنتو بعض دعي،

خيالي أنتو أمنيات عمري... ككل أمنية

ويستذكر القصيدة ويهرق لب بشرى

الخلاص، ويثي الشعب قد أخذ بثأرها معي

مصطوا به

"يا للمراق أكفاد ألح عبر زهرة البهار،

بلا ككل مسطر ودبر، أو طريق، أو زقاق

عبر الخوائى والدروب،

فيه الوجوه الضاحكات تقول: "قد هرب التار

والله عاد إلى الجوامع بعد أن طلع النهار،

طلع النهار فلا غروب"

يا حفصة! أيتها التي تتركك زمرة بين المهوب،

أخذت من الملاء تاركك ككفت شحمي حين

لار... (36)

والحظ في هذه القصيدة مبشر صاحب،

تندفد العيراب فيه تدفق خطاب بسبب شدة

الفعل الشاعر وخمسة. وهذا ما جعل حضور

حفصة حضوراً أنثياً ولغاية واحدة سرعان ما

استغنى الشاعر

... وقد تضرع امرأة في النص دون اسم أو

لقب يدع لها شهاب القارئ في الطسوس

والثغيبات. تكلم هي الحال في قصيدة هدير

البهر والأشواق المكتوبة في بيروت 1 / 7 /

1962 أي عندما كان - على الأرجح - يعالج

على يد الطبيعة الألمانية، التي هال عنها. ككس

ذلك الحب هو الذي شغاني لا أدوية الطبيعة

الألمانية الحظيرة شماني خب، تكلم شمس الشاعر

براونج (الشاعرة الإنكليزية من الكساس بعد أن

فلت لعاني مدة مدة هشرين عاماً لم قدم فترة

لثلاثين موى عشرين يوماً... (37)

فهل يمتد لنا كلام الشاعر هذا الطي أن

تلك الطبيعة هي بلغة القصيدة

"يود القلب لو حطمتو، لو حطمت حفتك

شفتك

**بماضيتي تُصركَ لا حوافتك الأتنية
سلامٌ مدحجاً بمرأى بئنا، دنيا جليئة
أناق في نجاناً جسمك الماري - (41)**

لكن الجميل في النص سواء - وعن الشاعر ذلك أم لا - أنه حلّ هذا الجسد المنبسط بحوم من اللهب، من خمرة وصرخة النار الدافئة بكل ما يوحى به ذلك من تآجج الرغبة، في حين كس جسمه يمتلئ هذه المرة القطب الآخر الأزرق البارد بسبب مرضه الذي فقدته وحمله عجزاً و ضد - ربما - دون أن يدري على قولي الحياة الناتج عن ممارسة الحب من خلال مصداق حثيرة مهم مفردة الرحم، فالشعر من وراء كفل ذلك لا يسمى إلى ممارسة جمعي ربما لن يقدر عليه، يقدر ما يوحى بأنه حتى باقترابه من الموت إنما هو يشترط من تلك الرحم الواعدة بالحياة، الواعدة بالولادة والتجدد

إنه يقدر ما يبدو ظاهراً متعلّقاً إلى المرأة وممارسة الحب معها، فإنّه يعبّر عن طلبه وتعلّقه إلى الحياة التي لم يمسه كفالأخرين، ولم يشمع منها وهو الأجدد بها

- وفي قصيدة بعنوان القصيدة والمساء يصبح غياب الأتني بدير موت مؤقّت، أبه من سواء فكانت زوجة أو غانية، فهذه هي ذرة عرته الجديدة - التي تقلدوا إليها جوارته على حد تصويره - لا تكتفي صورة أحد، الجثة الباسية المهذبة تُرفق إلى أعلى بقدره هافر - طيب في الحلم - وتربو إلى الجدران والأثاث والزوايا المظلمة لتضيق لا تحسّ بحصور به روح

**"وصفحة المرأة ما لها كمثل خالوية
ما أكرمت بفانية،
بالشفة الرجزان
تثيرها، ككاشق الحيطان
وبالتهود المارية" (42)**

وأمام هذا العيب البارد للمرأة، وفيه الحياة ومصدرها، مبهمة لثوت في حجاب المرفة، بل في أمتاع العالم كله وينتشر المتبحر والظلام، حتى أن الله نفسه مبهمة بالسمام والمزع مما آلت إليه الأمور؛ وتبدع مفيدة السياب صورة مذهبة عربية عن حالة الموات التي يركض إليها حتى الرب

**"كعذه المرأة
ستصبح الأرض بلا حياة
وفي اللهي الداجية،
في ذلك المسكون ليس فيه
إلا الرياح الملوحة
سيفزع قلبه من الأموات
ويصعب الموت ويتوق فيه
مثل دثار في اللهي الثانية" (43)**

- وما بلغت اتّمية الدارس من حضور امرأة تجهوله الهوية في نموس المجموعة جميعها يتس على الأغلب مستمته أو متأثراً بحضور إقبال، ولأسيما حين يأتي المشهد ليبر عن الانتظار أو ترهب عودة الزوج، كما تلمح أهنأ إلى حوار إقبال حضوراً لحيال وتذاته المعهود "بها"، لنقرأ مثلاً المتلمع قبل الأخير من قصيدة "ربيع الجرافير المكشوبة في بيروت 6 / 7 / 1962"، والتي تحدثت عن الموت والحراب صبيحة المستمير الفرنسي هناك، ثم عن الثورة الشعبية، المشهد بحضور انتظار أسيرة جرائرية عودة المجاهد من أرض المرحكة

**"... فصل المجاهد بعد الطفلة اللهي وبعد التوي
والعناء
يمود إلى الدار يدق تحت النطاء
جراحاً، يتر إلى الصغار ترهب ألوانها
يصيحون "بها" فيطرهب السماء"**

استحضاراً لـ ب. ولقد استخدمها من تراث شعوب
وم. كثيره قرأنا في نصوصه الأساطير
الأغريقية والرومانية والبابلية والسورية القديمة
والمصرية الفرعونية والهندية والصينية وغيرها ،
ولقد كانت بواعث توثيق الأسطورة عند
المتنبي عديدة أهمها الموعظة الصبية والتفاني
والتصنيف أو الوجدانية ، وقد اجنب ذات يوم عن
تسأل الهمس حول لجوئه إلى الأسطورة والرمز ،
فقال: "هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر
الحديث: هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة ، إلى
الرموز لم تكن الصاحبة إلى الرمز ، إلى
الأسطورة أصم مما هي اليوم ، نحن نعيش في
عالم لا شعر فيه ، أعني أن القيم التي تسوده قيم
لا شعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح

وزاغت الأشبه التي كان في وسع الشعر
أن يتوَلَّى ، أن يحولها إلى جزء من نفسه ، تتعلم
واحدة فواحدة ، أو تتسبب إلى هائل الحياة إذا
فالتعبير المباشر ، عن اللاشعور أن يكون شعراً
فماذا يعمل الشعر إذا ؟ هذا إلى الأساطير ، إلى
الحراوت التي ما تزال تحتفظ بحرارته لأنها
لحسب جرماً من هذا العالم ، عاد إليها ليستعملها
رموزاً ، ولتنبئ منها عوالم يتهدى بها معقل
الذهب والحديد ، فكما أنه راح من جهة أخرى ،
يخلق أساطير جديدة ، ولما كانت محاولاته في
خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن (45)

ولقد تمكن المتنبي في قصائده كثير من
يشتمل مع الأسطورة كسادة صيبرية ، فغير بها ،
متجاوزاً الوقوع في إسراف والتعبير عنها تحسب
هذا لا يعني أنه وفق دوماً إلى ذلك ، فقد أكثر
أحياناً من الرموز الأسطورية في مصر وأندلس
يترك لكل منها قصصها المصيرية ليتحرك فيه ،
ولجأ إلى بعض الأساطير القريبة من وجدان شعبه
والمحاولة من قبل حتى مثيقه مما أسطره إلى
إشراك هوامش بشرية تلك الأمم مبر. كم
احسنا في بعض نصوصه أن الأسطورة لم تزد

وماذا حملت لنا من حمية ؟
خداً ضاحكاً أطلعت الدماء "

وحكم دارق في إقصي النروب القصيدة
مفكحة الباب ، تترعه الريح في آخر الليل فرعا
فتخرج أم الصنار

ومصباحها في يد أرواح الوجد منها ،

برود البجى ، ما أنار

سوى الحرب قسر المدي ، وهي تصفي وترصف
سبما

وما تحمل الريح إلا نباح الصنار البعيد

فتلقت مصباحها من جديد " (44)

هل الصورة التي رسمها الشاعر هي صورة
عودة مجاهد في الثورة الجرائرية إلى بيته ؟

وهل صورة الأملال يصيرون بها ضمير
صباحهم قلب السماء هي صورة أملال ذلك
الحاصل ؟ وأخيراً هل صورة المرأة الشرقية المستقرة
هي صورة زوج الرجل المثالي ؟

بالنقص لا حتى ولو حاول الشاعر أن
يتمم بذلك ، لقد خرجت هذه المشاهد الأليمة من
أعماق وجدانه لتصب حائه إلى كتبت كه العودة
إلى بيته ، فمشهد الرجل الذي يتنفس تحت
الغطاء ، هي صورة السباب الفريش الواهي القوى
وليس صورة المثالي. والأملال ليسوا سوى
أملال السباب فكهم ريد غيلان ذلك التدها وحكم
سجله الشاعر في قصائده السابقة واللاحقة ،
صورة المرأة فهي إقبال دون أنسى شكل ، وهي
صورة أكثر الشاعر من استخدامها واليد
عليها ، "المصباح في يد راعشة " ، ولدى المنصر .
و الريح ويح الصنار " ... إلخ

ب - حضور المرأة الأسطورية والديني.

المتنبي من أمسك الشعراء العرب إلى
استخدام الأسطورة في الشعر ومن أكثرهم

عابيتها الفمية وأصبحت عالة على النسي وبقيت
عموما صورة الأمقت لثقت عليه من الخارج.

المرأة ذات القناع الأسطوري.

كثفت قد يمس ب قصائد ممر الأقدس
هي قصائد تسمى إلى آخره الأخيرة في حب
الشاعر وقد صيرته خلال فترة قصيرة وحسن في
بعض الأيام يكتب نصين. لكن ما ميزهم
للجموعة هو ذجاج صديها في استبعاد
الشخصيات الأسطورية والثرائية عسوماً، فقد
اختار منها ما هو أقرب إلى روحه ووجدانه، وم
هو أقدر على التعبير عن الحال التي يعيشها
الشاعر، والتي يريد للشخصية أن تعبر عنها
وتلهم بمرامهم، وغايتها، وجاء ككل ذلك بصور
عسوي بسيطة لا احتمال فيها ولا تكلف ولا
استعاضة ثقافي، وتضيف للشاعر أن يمس
بذلك وهو ذاب قوسين أو أدنى من الموت

الشخصية الأسطورية الأولى التي استعاض
النسي في مجموعته المدفوعة وتنوع به بصورة
بجدة هي "السندباد"، وهي قصة تعلم قادمة
من الموروث المحكي الثقل العربي؛ وكما ذلك
حين رأى نفسه يشبه تمامًا هذه الشخصية في
ترحاله، فقد فُتت به الرياح إلى بيوت، ولكن
علاجه هناك لم يكن مجدياً هذا به يمس إلى
لسان وفرد ثم إلى سويس، وهناك تقمص هذه
الشخصية بشي أيضاً بأمل، وأضح تارة وأخرى
خمي بأن الشاعر سيعود من ترحاله سداً مغافى؛
وحين أحس الشاعر الذهني الموهوب أن شخصية
السندباد غير كافية من خلال ممانه، في سيق
المحكية بدأ الشاعر يمسوها بصمت أوليس
ملك أثينا. حد هذه الإغريق في حربهم على
طروادة، الذي ساه في البحار في رحلة العودة مع
عده من حاربهم وتقدمهم الأمواج لتلقي بهم
على هذا الشاطئ أو ذاك، وعلى هذه الجزيرة أو

تلك عشر سنوات، وقد صوّر هوميروس ذلك
أجمل تصوير في رائعته الشهيرة الأوديسة
وركز كثيراً على شخصية البطل الثاني لهدم
الأسطورة "بطلوب" زوج أوليس، التي انتظرت
فضل تلك الدة وأتت من عودته سداً وممثلة حب
وشوق، إليه وانحنيت هذه الشخصية هي التي
دعيت السندباد لمرح شخصيتي سندباد وأوليس
معاً، فمن في حكاية الأول لا يتذكر وجود روح
تنتظر وترقب وتبذل وتحيا، في حين أن
الأوديسة تقوم على ذلك أساساً

وعليه نقرأ شيئاً من القصيدة الأولى وهي
بموسى "رجل النهار"

رجل النهار

ما إته لتلفات ذاك على اتي تومع نون نار
وجلسو للتظلمين حردة سندباد من السكار
والبحر يصرخ من وراءك بالمواصف والرهو.
هو لن يهود،

أو ما علمت بكته أسره أله البحار

في قلم سوداء في جز من الدم والبهار.

هو لن يهود،

رجل النهار

لنترجلي، هو لن يهود. (46)

السندباد / أوليس يهاهب زوجته
المنظرة بأن انتظرت مجر عب لا طائل منه
فالرجل الذي ترقب عودته أسيرة البحار، في
قلم سوداء مهيبة فوق جرد من الدم والمعار ولا
أحد يعلم في مكانت ربه القلم منتقلة إلى المور،
أم سيلقي حقه. والمشهد مأخوذ من الأوديسة،
فقد اجتبرت وليس الساحر "كيريكه"
وحولت بحاره إلى خيبر، وبقي أوليس صده
شهوراً عديدة ثم اجتبرته الحورية كاليبسو
ثمان سنوات، وتم تطلق سراحه إلا بأمر من
الآلهة فهدم في البحر يصارع المواقف الوجود.

ومع ذلك ما زالت تنتظر مسلوحة المعسكر ،
منزفياً وخائفه عليه ، وخائفة أن يذهب العمرُ
هباءً ههنا دي تحدث نفسها رافعة مضرة
موتهُ متعلقة بامل أوهي من حيوات المعكوبت
”سيهود ، لا غرق السفين من النحيب إلى الغرائز
سيهود ، لا حوزته صارخة المواصل في إسمان
يا سندباد ، أما تمود؟
ككاد الشباب يزول ، تطفن الزنايق في الخلود.
لمتي تمود؟“ (48)

وسبق هذا المشهد الحزين الأسر يحوم في
قصائد معظم قصائد ”سمر الأفسس“ ضمن
تنوعات مختلفة لا تشعرك بالملل أو السأم ،
مستعينة بهذا البحر ومعداته في فصل نص ، من
جلال أجواء البحر ومردات الإبحار
”خذيني أمراً في أمالي السماء
صدي غزو ، كركرات ، سحابة
خذيني فحين مضطرب العكابة
تشد بروحي إلى قاع بحر بعيد القرائ“ (49)

وسلمح خلف هذا الخليل يوماً امرأة
عراقية سمراء تحني وراء شاع بلوب الشراء
حينما يطمح الألم والحزن على الذات في
أعناق الشاعر ، هجدا بتفريع نفسه وكفان يده
أن يرجع ، وكفانه أليس بالفعل محتجراً في قصر
المساحة ”كثير ركه“ ثمينة ما لد وطاب مقابل
أن يظل إلى جوارف ، بل يمتد في المسفرة من
نفسه ، فهو - في حال استطاع العودة - لن يكون
أضخم من حامل خبز مشوي إلى امرأة يصيح
عمرها عيشاً ، وهي تنتظر الحب والحنو والخاتمة
وقد فرست على نفسها سجد يشترك في بمانه
الألم والفقر والعذاب

”مالا حملت لها سوى الخرز الملون والخطابة“

النص مبتني على خطاب خورجي بين
السندباد / أوليس ”و” روجه“ مع أن بينهما
بحراً ، وجيلاً (وبالتي بمعنى غير الخطيب
موبوتو) داخل في نفس الرجل (وعلى حوار
داخلي في نفس الروح) زوج العناب التي أليساها
قناع بلوب ومن قرأ الأوديسة يعلم أن هذه المرأة
حلت على عهد لجودها وانتظرتة عشرين عاماً
تحملت جلال شئ سيود الترهيب والتوبيخ ،
فقد خطيبها أمراء وملوك البلاد المجاورة ،
وارتفعت جملة الثوب الذي كانت تودعه تداراً
أمام خطيبها ، ثم تنقش ما حاصه في الليل ،
حتى لا ينتهي الثوب أبداً ذلك أنها وعدتهم أن
تحتار منهم يوماً حال انتهائهم من العبادة.

القصيدة تأتي على لسان السندباد / أوليس
وتتعلق من عبارة متاجية رجل النهار والمهر
مع هو المهر ، مهر الزوج المنتظرة الصبرة
ولجأ الشاعر إلى تكرار هذه الصبرة
ظفيرا ، بالإضافة إلى مقطع كمال يصف فيه
أفق البحر بمساحته التليل وعوده وأطواره وحفل
ما يمتد ذلك من خور وربة ، وبالتالي يمتد في
جو عصي فضيب تليل يمدد للنهاية المحتومة
على بلوب / إقبال أن ترجع إلى البيت إذا وترك
لشامل البميص ، فالنهار قد رحل ولا شيء في
الأفق إلا سواد الموت

وسندباد نفسه لم يمتدح حتى من صور
حصوله شعر شفاء حظه حلل رحلته همد
لندكره بالروح المحبوبة ولم يستطع أن يمد
رسلته من الماء الأحمر

”رجل النهار

رجل النهار

خصلات شعره لم يمتدح سندباد من الفناء ،
شربت أجاج الماء حتى شارب أخترها وفاز
ورمائل الحب المكثرا ، ميتة بالماء متطمس بها
ألق الوعد. (47)

الحال مثلاً في القصيدة التاسعة من سمر
يؤوب(52)

وستجد أيضاً شلاً لقناع سدياد مصه
وستحضر آخرى "كالحسن البصري"
الذي جعل منه السياب جوباً يرى الدنيا ويمود إلى
أجمل بقعه... إلى العراق، كتب في قصيدة
الليلة الأخيرة

" يا لرج الجلة، يا لغوة، يا رفاق
الحسن البصري جاب لرضى وآل واق
ولندن الحديد والمبخر،
لما لرى احسن عيشاً منه في العراق - " (53)

وذاً هناك صورة زوج السدياد التي
تنتظر، وزوج الحسن البصري وغيرهم لكس
حلف الصورة يرى وجه إقبال، وضربته انتظروا
مصه فهي لم تمتد للأمل حتى اللحظة الأخيرة

وزوجتي لا تطفى السراج
قد يمد
في ظلمة الليل من المضر،
وتشعل النيران في موالدينا: " يهود"
هو النساء وهو يهودي البشم والسحر " (54)

... المرأة ذات القناع الديني التواشي
هذه السيف حين يد علاجه في لندن بر
شخصية النبي أيوب فكتب قصيدته الشهيرة
سمر أيوب المكونة من عشرة مقاطع بين 26
12 و 1962 و 1963، ثم أصابها السيف
قصيدة أخرى قالوا لأيوب في 1/6 1963

ثم ... في ... من ...
أرجل ... في ...
... في ...
... في ...
... في ...

ما خضت في ظلماتي همي لو خضت كسوى
المشهور

والريح ما خطفت قلوبك، والسحاب
ما كان ليك ما حملت لها سوى الدم والمذاب
في سجنها هي، خلفت سوز.
في سجنها هي، وهو من الم وقتر والغراب(50)

ثم شعاعه يهبط في وصف كتيبة برقيـ
لمودته، كيف تجر أعلامها ليضموا عس العيث
والصراخ كس تحس يوقح خطاه على الدرب وفي
فناء البيت، ولخصر فتاة لدهة اهبط، عيث تعمل
ذلك فما هو ذا الريح يأتي ويذهب، ثم يحس
لصيف وروح؛ فما الذي يعنى سدياد / أوليس
في تلك السواحل النائية، تضرع بلوب / إقبال
" ملا يمشك في سواحل نائية في قصور
قصر يمشك النول فيها، ككلمة رست الرياح
بمحط صاريه تحرك ما يمشك من رجوع
لم يبق للند من دموع
في مقلتها، لا ولم يبق لها من لقاء (51)

بالاحص في هذا الخبوس كتيب هذه السيف
من إحدى الحوادث التي أوتت بكثير من جدارة
أوليس، فقد رما ما تبش من صفه في صلبه
وأبقي مع رفاقه بالمسكوب (القول في المحاسبة
الشعبية العربية) بوليميم ذي العين الواحدة،
فألتهم بصم الرجال، وأطلق أوليس بالقرار بعد
أي قضا عين الوحش الوحيدة وأنشد نفسه، وهي
تبش من رجائه لكس الإفدة من هذه المحاسبة
تأتي عقوبة عميقة لا تثقل على المتلقي ولا تديو
فأدرك من خرج المص أو السباق وتجعل مسافة
الضلع الفني دجعه.

وستجد شلاً كثيراً لقناع أوليس في
مصوص السياب التالية مع يستدعي في الآن
نصه قد بلوب على وجه إقبال كتب هي

بالمسيب بصورة مذهلة تضم سيق وأشتر ختي
حين نسي بعض العبراء التي تنقل من زمن أيوب
إلى الزمن الحالي هناك عهد لا يحسن فيها
شئ بل يتفكك ويترك به فتش الحلة بين
الشخصيتين ولا يحمد مرق بربوب القديم إلا
فقط تزداد لما فيه سمات أيوب المراق

جہیلٌ هو السَّہْدُ اَرْضِي عَمَّاكَ

بِحَيْثُ حَتَّى تَقْبَلَهُ النَّجُومُ

ويقدمون شياكة داري سنالك

جسٹیل ہو اللیل : امداد ہوم

وَأَيُّهَا سَيِّدُكَ مِنْ بَعِيدٍ*

وَأَهْلَاتِ مَوْحِسٍ، وَلَمْ تَمِذْ

تصايفه أيضا للوليد* (57)

ثم ما لي حزنه القصيدة مستهزئة حذرة
فحسب يوب متعذره بان يفتقر حفاً يوب
الجديد مثلاً لحفاً القاء

١٠٠ "وإن معاذ أيوب" مكان النداء؛

لَكَ الْوَحْدُ يَا رَأْسِي بِالْقُدْرَةِ

وبما مكثتاً بعد ذلك الشمام* و (58)

في هذا المشهد لا أثر لأية امرأة، لا زوج
أيوب ولا سولاف. وفي المشهد الثاني سيممتجل
السبب وضع الشراع على وجهه ليغضب إقبال
باسمها الصريح ويعلن باسمه الصريح
سيمود في التشديد الثالث إلى الشخصية المستعدة
وسعيد بتشكيكها من جديد. لن يتكفي
باحتكاكها المروعة، سيمسح أيوب الآن خارج
الحدود ومثله يوضع للعلاج تشد مغالب الأمور على
يقظة الذي عما فيه الرأفة من فخر، يعاني البرد
والجوع والظلمة ولا يرى بفتح على روحه كلما كان
يعمل ليل ليحفظ الشدة

ولولا الماء صارت^٤ الطوى والبرد والظلماء

بعداً عنك البحر أنتي قد ضعت في الزحمة'

البلاد بدينامية مختلفة وقصصه زوب تدفقه
لألمس في الجمال كحكيه شعبيه وكثير
شعريه بلهجات الحضرية - يتم التمييز فيه
على ذلك الامتداد المستجيب والصعود والحيث
مستقل التطور لدى ايوب، وهذه المرأة في
الوقوفه الى جانب زوجها وزينته وحده على
الصغير، حيث يتمثل ذلك بشكل اسطوري
شعبي حجة ٢٠٠٠

وبالتالي فقد وجد الطبيب مسئلة في هذه
الحمية، التي امتحنت بطريقة عجيبة في
أيامها قبل كصفوف ولا جدفت، وانتهت بأشد ما
مستوره، لأن - مرشد حسن - الذي كان قد
يظن أنه طبيب معروف - من كان قد كان
مكره يستشير من له طبيب لزمه، فمر
لهم من حبيب طبيب بعد "استشارة" هي
لهم - في - مفرح بعد كل - لا - حد
استجاب الرب لدعاء أيوب وعافاه من المرض
وصاعقه لثلاثين ليلة نظر بها حسن لديه، وورقه
سبعة عشر وثلاث مائة وعش مائة لا يحلم
به بشي (55)

يقول المصنف في العهد ٤٠٠ ر. هـ

* لك الحمد، مهما استعطل القلاء *

ومهما استبدت الألعى،

لَكَ الْحَمْدُ إِنَّكَ أَرْزُقُنَا

وإن الخصومات ومضى الطكرام

ألم تعلمي أنتِ هذا النظام؟

أعني أني أريد أن أكون في هذا الموضع ؟

[illegible]

المجلة ٥٦ (١٩٩٦)

وتستمر هذه القصة في القشيد **كفلة** : تسليم
وقبول ورعي، **وكل** ما يأتي من الرب هو عدايا
وعطاء وندي، **والنذر** إلى لامست الجيبين فهي قبلة
تسلمي شمتا الرب، **ويمنو** فداء أبواب لصيحا

يستذكر مريم وعمرث وضعيف استقبلت العائد من
الموت

"أن تصدق أنني - ستهوي يدانها

من رواج، وتمنق لي وجنتلها

ثم تركض مذهورة، تشد يديها الدروب

نحو قهري، ولعلويه، حتى نعلم الضريح
الحطلم (65)

وللشهد بذكر أهدأ بالبعث يسوع من
الثوب وكيف ركضت مريم المتجدلة واللاميد
للتأكد من أن جسده ما زال موجوداً في المقبرة أم
لا ؟

لكن المسبب كعادته لا يبدو كثيراً، ولا
يصح الحالة ككل ما يجب أن تصح من عبادة
وتتميم فما هو ذا في المقطع التالي يكشف قنع
مريم أو مرث لظهور وجه إقبال

"له إقبال، لا تباي من رجوعي

هاتناً قبل أن أقرع الباب؛ حاداً

عازز من بلاد الدمى والدموع،

سورما كائن ملعاً، دجماً، رمداً

قيلاني على جبهة مسكها للوت مسكها أهدأ،

حنكي في حيزه شهن الرنى والمعادا

عدت. لن أخرج الدار حتى لو أن التجوما

حرجت مسلماً من ضياء وقاقت؛

تخطأ السدهما (66)

ويصعب لأقبال تلك البلاد التي شبت الأقدار
ن يرهف ويحيد وصف عدل. لم يرجع منه
يشري، ويضم أنه - فيما لو لم ذلك - لن يعادر
داره مهما حدث ومهما كان 1

ولا بأس أن نختتم هذه الرحلة في الحديث
عن سده مرث الأقتن بالتأكد على ذلك الأمل
العريب الذي رافق الصيغ في مراحل مرهه

قبي، وعري عظامي فهي راحة والهل متروك.
وسوف أمشي إلى جيكور ذات خسي (64)

في الشهد الحامس يكرر الشاعر ما قاله
بليوس جديد ونذكر أنه - وهو المعروف بتسببه
القناع، التي قرأ عنها ولا شك في الأدب
الانصوري وزاى بعض تجاربه عند براتونج
وبوسد واليوب لم يفسر بملح إلى سده
قصيدة توجب تسببه القناع وسواه من
الأساليب الصفة بقدر ما كان يروج بشكل ما في
أعماله شعراً، ولذا حكى مطلع القناع في الشهد
لواحد وهو فيرتديه ويتدبدب بين الالتفات به
وبلا تفصيل عنه.

في الشهد الخامس / المقطع الثالث والرابع
يستحضر المسبب المار الذي كفى مهناً لأربعة
أيام فأحياء المسد المسيح. ويأتي المقطع الثالث
على شكل أسية

"ليتني أعالز انقش منه الحمام،

بملك العرب هند القروب،

يحمل لا يقرع الباب من ذا بروب

من سواديب للموت عبر الظلام"

ولأن معلم أن المارر كفس بلا زوج، يعيش
مع أخته مريم ومرثا، لوالأولى مهيما هي التي
مستتره فيهما بعد رجلي المسيح بالطبيب
ويستمعها بشعرها) فإننا نستعمل من ذا الذي
يمستقبل المارر في هذه الليلة المهيمة، إنه وهو
بشمل كثير قبل ن يقرع الباب بديل رد عمل
المرة و المرث حتى يستد الباب، وهل عاد
حد من موت من قبل؟

والصياغ هذا لا يذكر المره بسمه و
يلقبها كفا عمل من قبل وكذاه يريد للقرن ن
يستحضره به براهق حمة المارر من حيثها، وأن

- (7) ديوان بدر شاكور السنياب، ص 309 - 310
 (8) نفسه، ص 282 - 283
 (9) نفسه، ص 282 - 283
 (10) د إسماعيل عباس، بدر شاكور السنياب / دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت 1969، ص 33
 (11) سيف الدين القسطنطين، ص 10
 (12) انتظار ديوان بدر شاكور السنياب، ص 117 - 150
 (13) سيف الدين القسطنطين، ص 25
 (14) نفسه، ص 27
 (15) ديوان بدر شاكور السنياب، ص 639
 (16) د إسماعيل عباس، سابق، ص 122
 (17) ديوان السنياب، ص 236
 (18) نفسه، ص 236 - 237
 (19) نفسه، ص 236
 (20) نفسه، ص 237
 (21) نفسه، ص 287
 (22) نفسه، ص 288
 (23) نفسه، ص 288
 (24) نفسه، ص 289
 (25) انتظار سيف الدين القسطنطين، المرأة في حياة السنياب وشعره، ص 29 - 30
 (26) ديوان السنياب، ص 33
 (27) د إسماعيل عباس، بدر شاكور السنياب، سابق، ص 121
 (28) ديوان السنياب، ص 269
 (29) نفسه، ص 270
 (30) ديوان بدر شاكور السنياب / ص 243
 (31) نفسه، ص 244
 (32) نفسه، ص 245
 (33) نفسه، ص 253
 (34) نفسه، ص 310
 (35) نفسه، ص 311
 (36) نفسه، ص 310
 (37) د إسماعيل عباس، بدر شاكور السنياب، ص 349

كلها، حتى وهو يتحدر إلى هوكة الموت، والذي جعله عوضاً عن الخسوع والامتثال يكسب ويكتسب محاولاً هزيمة العدم والروايل بالشعر. هذا هو ذا أيوب العراق في قالوا لأيوب يختم قصيدته / حياته بياقة أهدار يتدمر لرجمة / إلهال، المرأة الأكثر صبراً وتحملًا وحدياً على روحه

...إني لأدري أن يوم الشقاء

يلمح في الغيب،

سيزرع الأحزان من ظبي

ويترك الباء، فارسي الدواء

أرسي الصبا، أهدر إلى دارنا وأظف الأمل في لربي

الم منها باقة تأسرة

أرضها للزوجة الصابرة

وبينها ما ظل من ظبي (67)

الهوامش

- (1) انتظار سيف الدين القسطنطين، المرأة في حياة السنياب وشعره، دار البنايع دمشق 2004، ص 67 وتفسير الألفاظ، مالكه مستور، قصيد الكتاب العرب، صحيفة مكتب الحبيب، عماد 56 سكرين الثاني 2012، ص 24
 (2) ديوان بدر شاكور السنياب، المجلد الأول، دار العودة، بيروت 1986، ص 277
 (3) نفسه، ص 278 - 279
 (4) أنظر صياح الجهم وبصير مطر، التراجيم والتقد، وزارة التربية السورية، دمشق 1968، ص 100 - 102
 (5) ديوان بدر شاكور السنياب، سابق، ص 477 - 478
 (6) صياح الجهم وبصير مطر، سابق، ص 102

الخيال العلمي الاستشراقي تحت وطاة الكوايس (طالب عمران نموذجاً)

□ د. كوثر عباد *

المستقبل هو مسرح العديد من التأملات كما أكد ذلك "ريمون آرون" في قوله "من المستحسن أن يفكر الإنسان بالمستقبل. لأن يعتقد أنه مرسوم بصفة مسبقة.."(1)

إنّ العصر من أدب الاستشراف الذي ظهر في أوروبا في القرن التاسع عشر هو مسألة المستقبل على ضوء الراي وتخيّل سيناريوهات محتملة. "إذا فكرت أنّ الحاضر الذي نعيشه هو وليد الماضي، فسأكون محبباً على القول بأنّ المستقبل سيولد حتماً من الحاضر، وأنّ تحليلاً دقيقاً وحيداً معمقاً للحاضر يمكن أن يستنتج منه بعض المعالم التي سيكون عليها المستقبل.."(2)

هضبت في هذا العمل الأدبي في الغرب الضخيم مثل يوحنا زميليني وهورج أورويل، وراي يوراد بوري، وحسن كاريستوف روفين، وغيرهم، فكان الجهد المسيحي الذي يميزه التحليل الاستشرافي عند هؤلاء الكتاب موضوعاً للجدل ومادة للتفسير

ولكن من يجب ملاحظته هو أنّ أدب الاستشراف المسيحي ليس ديد حادف بالمرء فقد مدّ به تشيرون تظهر في بلدان الجنوب عند

المستقبل هو مثل الحاضر وهذا الحاضر واقع تحت وطء مظلة معرفة في الضام ويبحث على الفلق. منه في نهوض التنوع الاقتصادي الحر الذي أرتوج مع بشارة بديوتوحيه ورعه الاستهلاك إسماعه لي يرهق الإنسان بضوائق السوق واندلاع الحروب بشدّة أسوأها. فكتفّر ردّ فعل أدب الاستشراف كل ردّ على اليوم باليوم (3) مسائلًا شكل من الحكم هي موجودة في الواقع. حاسة منه تلك التي تتجهد القوة لتسمية وشكّال الحكم الجديدة هضم بين التطورات الشبه وما قد يقع فيها من حداث. (4)

* منتدبة في كلية الآداب - جامعة سوسة

هنا، يطل الرواية، الذي يرسم ملامح عالم جديد يعجز عن عليه اليأس وتغمره الأحزان وتكثر فيه العواطف.

ولم تنفك إلى ذلك معبر عن على البلدان المستعمرة أنظمة ملحقية ديمقراطية مستبدة تتعاون مع المستعمر لقمع كل ثورة، بل لجرب كل معارضة

فأرواية إذ، هي عبارة عن استهجان للمستقبل عبر كتابات مرعبة ترسل البطل وتله أيم إيلام

أحلام جهنمية..

يتم استهجان للمستقبل في الأزمات المنظمة عن طريق الحلم وليس بواسطة آلة للنوم عبر الزمن. يجد هانن نفسه أثناء كتاباته (6) في العام 2039 ويصاب بالرعب عندما يرى التحولات التي يشهدها العالم بعد اندلاع حرب مدسرة تسمى "حرب المعدلة"، يتولى الرواية مدحها هي

وتستمر الأحلام تتواكب به هانن وقد بدأ قرن جديد عشت في بدايته أحداثاً أعظمك عنوان من له.. ربما نى يكون أفضل من سابقه بالنسبة إلى الدمار والقتل، ربما نى يكون أفضل من سابقه بالنسبة إلى الحاضر والنداء والقتل وامتهان كرامة الإنسان وتجويمه. رأى هانن أحلاماً عن هذا المستقبل أروعته (7)

أحلام هانن كتابات متقطعة يتراعى فيها زمن من أزمة المستقبل. أحدهم يعكس الواقع الذي يعيشه إذ وضع في سياق مستقبلي عبر معدد بزم. والآخر أكثر إيماناً في المستقبل، وهو يوافق أحلامه وتكون أحداثه في العام 2039

ستدخل الأحداث في أحلام المترسب الترميز فيه الرواية وهم تقبلان مرحلتين

التخمينيات من القرون الماضية وخاصة منها البلدان العربية

وزعم أن دائرة انتشار هذا النوع من الكتابة لم تتوسع فيها بعد، لأن الأمر يستدعي منا مساهمة الجبال العلمي العربي للوقوف على كفيها بصورة للمستقبل.

حاول العديد من الكتّاب العرب الحوص في هذا الصنف من الأدب وتسوّلوا في كتاباتهم بهيئة أمل مرهقة، لمواضيع السياسية وخاصة في مختلف الأصعب أنظمة الحكومات. فقد غاصروا رغم الرقابة المفروضة عليهم، وكتبوا في موضوع الحظم الأميدي وحوّلوا تجربة الطغيان وفتح هيمنة النظام السياسي

سندرس في هذا البحث الأبعاد السياسية لهذا النوع من الكتابة الذي اتخذ الطوباوية مدخلاً للسفد السياسي والذي وصفه باسم "الحبال الاستشرالية العربي" انطلاقاً من رواية الأزمات المنظمة للكتّاب السوري مالمب همران (5). تظهر لنا هذه الرواية عالم متفرد بعد أحداث الحادي عشر من شهر سبتمبر، هي - كما يقول الكتّاب - تصور لقرن بدت ملامحه المرعبة في الحادي عشر من الشهر التاسع ..

تصور الكتّاب أن العالم سيعرف في مستقبل الأيام حروباً استعمارية توحى تقوم بها قوة عظمى جديدة ضد بلدان الجنوب وخاصة منها البلدان العربية. ستسيطر هذه القوة بيد من جديد على إمبراطورية عظمى تمتد من آسيا الوسطى إلى البحر الأبيض المتوسط مروراً بالشرق الأوسط، ويحكمها سيمرر، المسماة الجيوسياسي العربي تغيرات كبيرة عام 2039.

ستستعمل هذه القوة العظمى أسلحة الدمار الشامل ضد الشعوب لامتصاصهم وستقوم بتجريب تقنيات حربية جديدة مثل القنابل الجبروتية التي تنسف على بلاد الدكنور

إلى كوليبس عند طالب عمران ومصطفى الكيلاني (12)

إنّ اتحاد الحلم كتنمية للجذب لا يجد تفسيراً. في تغير الروايات التي تسالّج المسائل السياسية ويبدو أنّ تلك كانت وسيلة للهروب من الرقبة الممبهاة هؤلاء الضرب يدلجوب مؤسّس حمنه نعلو بالمشورب العربية وتنفذ الهممة العربية وخاصة معها الهممة الأمريكية (13) ونظراً لذلك رأينا أن نسمي هذه الروايات بـ الروايات الضو ايبسة

الأنظمة الملكية الديمقراطية والهيمنة السياسية

يصور بطّل الأرمس المظلمة ديكثاتورية هدفه الرئسمي السيطرة على المواطنس ومرافقتهم مراقبة دائمة ومبالغ فيها

إن العلاقة بين الخيال الاستشراعي والاستبداد ليست جديدة، إنما الجديد هو تسليح طالب عمران الصوء على الشكّل الجديد الذي ستخذه هذه العلاقة في الاستشراف السياسي العربي

لقد شاهدت من خلال الروايات الديستوبية العربية توالي ظهور لشكّال مظلمة للهيمنة السياسية على أنفاس السمداج الطسوباوية الاستشراكية والليبرالية ورمز هذه الهممة هو برنلاق الأخ الأكبر بطراته مرافقة في كل محضار ولخص ليست لم ففكرة عن الأشكّال الديكثاتورية في الرواية الكووايبسة العربية

صوّرت رواية الأرمس المظلمة نظاماً سياسياً خاصاً جداً يسمي القولة الملكية الديموقراطية وهو نظام مروض على التذول التي استمرتتها القوة الفعلية الجديدة. إنه نظام ملصكي مطلق يدعي أنه يعمل حسب مبادئ الديمقراطية (مديح) ميمتوصلاً في الحديث حول تركيبة العالم الجديد وقلب الأنظمة الجمهورية إلى

أمامين مرحلة الحلم ومرحلة اليقظة عالموم يمكن هاتن من التقيم برحلة اقتراضيه إلى عالم المستقبل وبالتحديد إلى عالم 2039 يسند ترجمه اليقظة على الواقع الرأسي، الواقع الذي يمثل مقدمة للكووايبس الاقتراضية التي يراها في أحلامه، والتي يسمتها بأنها مدره هو يقول مع إنه داخل الوقنح المقله خلاصي هي نوع من لاستيمسار العرب للمستقبل

لا يرى بطّل الأرمس المظلمة المستقبل إلا في أحلامه الفلجية وعمدها يمتنقذ بعد نفسه في هاله الواقعي على عكس رواية "ويلز" عمده يستقبل السمن (1899) حيث تصور يقظة البطّل بعد 200 عام وهو ما يجعله يتفكير ما سيكفرون عنه القرن الواحد والعشرون.

نحن نعتقد أنّ اللجوء إلى الحلم في روايات الاستشراف السياسي ليس خاصاً بالروايات العربية، بل إنه يمتد من الكتبة انتهىه من يكتفون في المسائل السياسية (9)

إنّ أولى النصوص العربية الطسوباوية كانت استشرافاً للمستقبل على طريق الأحلام. ولحكيها، جهور الزمن، اتحدت أهدافا كوابسية، إذ وقع الانتقال في طرف قرن من الزمن من الأحلام الملمشة في مقدمة لطوبا مصرية تسملة موسى (عام 1924) (10) إلى حلم مرعب مع طالب عمران في الأرمس المظلمة (عام 2003).

ثم يكس هذا الانتقال فجائياً، بل وقع التمهيد له عن طريق الروايات السياسية التي كس إبطو أحداثها الحلم فتد بدأت الترمة الطسوباوية تتحصر تدريجياً ونحل معها النزعة التشاؤمية التي تتحد من الكووايبس محلية لتصور مستقبل الإنمن المرعب

إن الأحلام الطسوباوية التي كانت تهدد "مراسيم المراس" (11) و"موسى سلامة" تحولت

وللاصعب هذا أبعد زمرية بما أنه يحيل على مفهوم الاستيلاء على السلطة بالقوة والالتجاء إلى العنف لترويض الشعب إلى البلد ضلته في الواقع صعبة ويبدو في اللوحة التي رسمها الكتاب للاحق عالم المستقبل أن لا وجود فيه لحدود للعب الذي يمارسه النظام لسياسي المزروع في غياب مفهوم الأخلاق في الحياة وتجريد الإنسان من حقوقه ولضيق عن به حقوق للإنسان يعكس أن تنكفئ أي هو الإنسان؟

فقدت قيمة هذا الإنسان، ووقع اعتباره عبداً لهذا النظام المدجج الذي ورث مسمائاً الأنظمة السببية الأخرى، هذه الوصية لحضرة صدر مفاوض حسن تلميح عن عدم تحدث عن قصص عظيم مخيف ومخلف ذهب دني قوة وروعة، إنه كمل جبر للقوة والقانون

في نظر هذا النظام، الكائن البشري لا قيمة له وهي وصية مرعبة يبرز الكتاب على استبداد أحداث الرواية، ويجعل الشعور بالإحباط يلمح على شكل مشهد ضيق

على ككل فرد أن يكون في خدمة هذه الدولة الملكية، وفي مكان لا يحتاج إليه يجب أن يقتل وبالمثل فإن هذا كمن المصور المحتوم للبطل في خاتمة الرواية

لقد أصبح الدكتور هاشم لأحمد المظفر التي كانت تريد تسلا مبتدأ، وبعد إتمام العمليه يقتل في القصر الملكي وتقام له جنازة عظمى والقصر في الأرض المظلمة يمثل شعار السلطة وزمر المهمة

إن الدكتور على وصف المعمار (القصر) يزيد من تعميق الهوية بين السلطة والشعب، والحديث عن عظمة القصر يعكس ياقص الباني الضيقة للمواطنين، ولعل القصر وعظمته "الأرض المظلمة" يحيل على مفهوم الأهرام في رواية

نظمه منكم ديمقراطية كمن نطق على القوة العظمى (14)

هذا النظام هو وليد مزاوجة سياسية غربية بين الملكية والديمقراطية يحظى برمه النظام الاستعماري، وهو نظام ليس له من الديمقراطية غير الاسم وبعض المصالح التي تمتد الحطاب السياسي مثل "السيادة والشعب" وحقوق الانتخاب

الملك في هذا النظام منتخب كمن هو الشئ بالنسبة للبرلمان في الأنظمة الديمقراطية الكلاسيكية، ولكن له السلطة المطلقة للملك فالانتخابات في الواقع ليست حقيقية وإنما تتخذ قدما لإخفاء الوجه الحقيقي للنظام الذي يمد إساءة القوة العظمى الجديدة، وهذه الأخيرة هي التي تتأثر تلك الجديد وتعيه وتوهم المواطنين بأنهم هم الذين اختاروه، بينما كمن لشعب منها تعام على المساحة السياسية، فلا يبدو كمن مجموعة من الممثلين ليعطي الشرعية لاستيلاء هذا الملك في ذلك على السلطة.

رغم هاشم كثيراً على وصف ملك بلاده (لم يذكر اسمها) فصوره في ثوب مستبد جبار - خائن ومغتصب فهو يتمتع بدعم القوة العظمى لعامة بما أنه مهيمن على الشعب، بل مستبد كمن (مع العلم أنه ليس أصيل البلاد وإنما مدعوس)، وبالتالي فهو يصبح نفسه يمارس كمن يحول له من أفعال دون أي اعتبار للأخلاق والقيم مثل الغتصب واستيلاء الأعداء واستيلاء حكماء الآخرين، وبالمثل يفتح الضابض على قمع اغتصاب الملك لأبيه زوجته كمن مؤامرة مؤامرة التظاهر بتدبير أعداء نالفة من جسم الأميرة بأعراق سلمية من أجساد نساء أخريات، ثم تقتل الأميرة ويقع الأعداء بأن جسمها لم يقتل العضو المزعوم وهكذا يتخلص الملك من الأميرة دون أن تنكشف جريمة الغتصب

(1984) تجوزج أورويل، وعلى رمزية القصر في روايه القصر لفرانس كافكا

عندما يتحدث طالب عمري عن الملوك المروصين على الشعب لا يدرك أي اسم. وإنما يسميهم "القبورين"، وهي صورة رمزية تبرز خاصية أعمامة هؤلاء الملوك وهي تمرير الجلال وبث الأمن فيها. وعندما نأخذ من الداخل، نجد تمرق القوة العظمى المدم من الدرج أنه رسم كاريكاتوري تشكك من خلاله صورة مشوهة لا مستحقة عليه السيادة في عالم المدي يقول البطل "القوة العظمى مستمرة في استنزاف في سياسة السيطرة ونشر عيب من العظم قدر 1 قدر 2 قدر 3 الموردين تتكسر وترداد مقدمة هروس الطاعة والولاء لسادة القوة العظمى الذين يبالون في استبعاد الشعوب المهورة" (16)

يجد أن الكاتب يريد أن يؤكد على أن هذا الزمن هو زمن القوارص. فهم موجودون في كل مكان ويتكاثرون في معابر المنطقة لإشده ديمقراطية مفرمة متشعبة للقوة العظمى وعوض ن تمسك القوة العظمى الحسنى على هذه الديمقراطية قامت بتأسيس نظم أكثر ديمقراطية، هي بمثابة الأنظمة الموزنية، هي.

على هذا المستوى بالذات نجد أن الأرض المظلمة تمتد (منطقة بالمسبة إلى الروايات الدسوقية العربية الكلاسيكية التي تحدثت عن الاستشراف السياسي إذا ما قرأنا مع رواية (1984) لأورويل، أو رواية (نحن الآخرين) لراماتين. فالرهن يأخذ عند طالب عمري أبعاداً أوسع وذلك بطرق التزايد المبرح للديمقراطية المزمرة من جهة، وبطرق للاستعمار العسكري الذي يمس سيادة الكثير من البلدان من جهة أخرى فالأمره إذاً، موجودة على مستويين هده

الشعوب هي في نفس الوقت مستعبدة ومستعمرة، وهذا أمر يريد من يؤمنه: نجد في هذه الرواية صورة لعالم موحد استعماري تحت سيطرة قوة عالمية فريدة، وتجانس سياسياً بعمل قوة السلاح. فالاستعمار حاضر في كل سياقات الرواية مثل قرض المولة والتبوية بالقوة العسكرية هيمد التوسع الاقتصادي والسياسي يأتي دور التوسع العسكري.

في سيطرة هذه القوة العظمى على بلدان عديدة لها ميزات كثيرة وخاصة منها الاستغلال المكثف لثروات تلك الأقطار ونسب لهذا الاستغلال من هدف حقيقي غير الاستعمار نفسه، وإلا فب هو الجنس الذي يهيم من جوه هذه القوة العظمى إلى التداخل العسكري في هذه البلدان التي أوجدت فيها نظم متماثلة معها؟ وم هو تدمير الاستمرارية العسكرية اليومية وإلقاء القنابل بصفة متطلعة على المناطق المهولة بالمستعمر (مستعمرات والمدارس والأحياء السكنية الخ)

يجد أن تلمس هذه القوة العظمى للهيمدة هو الذي يعزى إيديولوجية الاحتلال في (الأرض الملل)

ولكن تحيل الكاتب العمري (فرانسيس المراس) عام 1965 في حله الطوباني عالم أضل مادياً نظراً لانتشار النموذج الاقتصادي الأمريكي في كل مكان من العالم، فإن طالب عمري رأى في كتابه في (الأرض المظلمة) عكس ذلك، إذ تحيل عالم مغرب نتيجة للعولمة المروسة على الشعوب.

البلاويين الأحرار

تحدثت القوة العظمى لنفسها هدفاً مقدساً تمثل في نشر الموحى في العالم باسم النظام، وشن الحروب باسم السلم، وتكريس العبودية باسم الحرية وقد يكون هذا الاختيار هو الذي

(طالب عمارة صومالية)

على جهات معينة من البلاد. فكيف يتحدث الكاتب عن (أوينه صبرمجة) في عصر الموت الجاني. (ص 325).

يقول هــنـ:

((إنه عمل إجرامي صبرمجة. أعتقد أن ما ألقته الطائرات ليست سوى قبلة جرمومية حملت بيومس البعوض المندج في المختبرات المتطورة للقوة العظمى التي تستخدم مثل هذه الحشرات التي دخلت الهندسة الوراثية في التلاعب بجيناتها من أجل خدعة هدف معين...))

ومعكدا على جمعية البنتانين الأحرار التي أنعت باتهم صممت المعادلة الصخرية لتفتح للناس أبواب جشاته عذبي، بلغت حارسه أبواب جهنم.

يعد حب وصف المؤلف لهذه الجمعية مسحة من المسطرة اللاذعة تبرز المراقبة المعيقة التي يشعر بها الكاتب، فهو يتعجب من قدرة الإنسان على القيام بأفعال شريفة مثقبة)). خرج هـنـ من المعتبر مثقلاً باليوم، ما الذي يحدث للناس في هذا العالم حتى تصبح الحياة البشرية رخيصة إلى هذا الحد؟ كفى وضعا مأساوياً مخيفاً بدأت المنطقة نحمده نتائجها في سبيل إكمال سيطرة القوة العظمى على كل شيء. في هذا الكونكبت المندج بالأحقاد والمدن (17)

وبالمثل من القوة تتعدد تحفون معببة في التروية فهي نأخذ هيب شخصلاً بهت أن بعض المبرسين للنظم يقومون بأعمال فردية ويشلون بسرعة مقوماتهم مفتوحة على جهتي.

مشاوره بوله مسيدة ومشورم الاستعمار هذان التكتيكاتن مريبطن ببعضهما البعض بما أن تهم مصالح مشتركة، لذلك تراهم يخاصران ككل عمل من أعمال المقاومة إلى ككل من يحاول المقاومة في (الأزمن المظلمة) يصطلم بالدولة المظلمة الديمقراطيةية من جهة، وبالقوة العظمى من جهة أخرى، بينما نجد (ويسستون) في رواية (1984) يواجه كتيلاً واحداً هو الحرب

تبثته الدكتاتوريات المدصرة في روايات الخيال العلمي المستشرية

استعرض قاصد عمرسن بعض الأنماط من السماتج الأولية السياسية التي تجسد مفهوم العرب للعظم الاستبدادي والتي تلخصها الشعرات التي تكن يرفقها العرب في رواية (1984) تجورج أوريل (1948): العرب هي السلام.

الحرية هي المبودية.

الجهل هو القوة

بالملاحظ هو أن (القوة العظمى) غرست في ككل البدلاني التي تستمرتها فرها من المنظمة العالمية التي تسميها (البذرون الأحرار) مهمتها إعادة بناء العالم على قواعد جديدة وتشكيله بطريقة أخرى.

ويما أن تفسيراً لا بد أن يسبب الإساءة للآخرين، فإن القوة العظمى لتجأ إلى إفساد ليلدن المستمرة بالتقابل لتجعل الناس في حالة خوف مستمر ولا يهتفرون في المقاومة

بمصل الدكتور هـنـ ليجد مصادات جوية للأمراض العربية التي بدأت تنتشر شيئاً فشيئاً في بلده، وقد داخله الفهر وهو يري أن نسبة الأموات ترتفع بشكل مفرغ، إنه يواجه أنواعاً من الأورم العربية غير المعروفة علمياً، وفيروسات دكتية تهاجم أنظامها معدنية وميتية مسبقاً حسب ما تقتضيه الخلطة العربية، ويوموسا مصرس يتحدى من أجسام مصابيها محاولاً إيماناً (إلى توكنر للتعريف.

إلى المسألة، حسب الدكتور هـنـ. هي مسألة إحرارية مضطلة لها، بقودها عصابة من منظمة البنتانين الأحرار تشمل أعمالهم الإحرارية في تصليب مواد الشرب وذلك بوصف جرائمهم ويضنجيواهم راحة معزلة حبيب في الحشرات الرئيسية للعداء 'و بباله قنابل بحثريونولوجية

فعلاً، إنما تتخيل عالم المد بحمايات مختلفة ولكن المظهر الكتابي وحده الأمل من عالم المد هي الصعقتان اللتان تطبعان على هذا النوع من الأدب في الشرق أو في الغرب وهذا أمر يدفعنا إلى تحليل روايات الاستشراف السيفي في إطار حصاري.

يقول (هلب كورفال):

((إن إفلاس الإيديولوجيات وعدم استقرار الدول والتهدد التكنولوجي وإخفاق السرعة السردية وتزايد الصعق الإعلامي وإحباط الصناعات الدرامية، وتطور للعزف الافتراضي والفنون التجريبية فواصر أخذت في التمدد في مجتمع المعش مطبوعة متعددة الأشكال لم تلم المستقبل عكسها وإلى التمازج السرعة، فكلم اقتراب المستقبل أكثر)) (18)

مقال مترجم عن

(La fiction d'anticipation arabe sous les auspices du cauchemars), Kawthar Ayed, Revue EIDOLON, Fictions d'anticipation politique, Presse Universitaires de Bordeaux, France, novembre 2006, n 73, p. 49- 58.

(1) ريمون أرون (Raymond Aron) وهو المنظر

قديم لحدسه الجدال - د - 1969

Calman- Levy من 341

(2) ريمون أرون (Raymond Aron) المرحوم بين

عالم الأجساد البشرية واليدمت في علم المستقبل

(تأليف جماعي)

(3) فيليب كورفال (Philippe Curval)

للمستقبل غير المؤثر، لمحله الأدبية رقم 422

جويليه - 2003 - ص. 65

(4) جورج بالاندييه (George Balandier)

للتعلم، السلطة والمعاصرة ط / Paris,

Fayard من 16

إن كل من ينهض التنظيم وكل من يرفض الاحتلال يُعنت بـ (الإرهابي) فقد أصبحت هذه العبارة طاغية على الخطاب السيفي ضد عدة سموات.

خاتمة

إن الاتجاه إلى المستقبل يسمح بقراءة أعمق لعلاقات القوة في هذا الصور وتذوق الاقتصاد والمهاسة فيه، وهي العناصر التي يمكن عليها لإعادة تشكيل العالم المعاصر

تتمثل الكتابات المستقبلية من مبدأ (أنه لم يعد من المجدي ترسيخ المورث المشتغل بالأوضاع الخدعة)، في علاقة وثيقة مع الواقع الرأسي حيث لم تعد الاعب الملطقة وزهانتها، المبالغ فيها، تترك ذوي الألباب في حالة لا مبالاة.

ولا بد أن نشير إلى أن معالجة المسألة السياسية العربية في الظروف الراهنة تمثل معبرة فكرياً، ومن هنا جاءت فكرة الاستشراف التي تكتمل بعداً رمزياً

يمكن هذا الاتجاه الكتابي إلى خلق منبر يتمكّن بواسطته من الرجوع إلى الراعي لبقائه، لقدم رواية (الأرض المظلمة) نفسها على أنها استشرافية أو أحداثها تدور في المستقبل، غير أنها وفي نفس الوقت تؤكد لدى القارئ الشعور بالرعب والخوف الذين يوجي بهم الواقع الراعي وهذا أمر يصفى عيها نوع من القراء

نعتقد إذاً بأنهم ضاللب عسري إلى مجموعة الأدب الذي يجمعهم المعبر عن حبه الأمل الذي تغديه اليوم للترابدة للإنسان خوفاً من مواجهة عالم يسير نحو جحيم متعدد الأبعاد، غير أنه حليم على الأرض.

إن هذا الكتاب السوري من حصور التواصل مع الأدب العربيين مثل (جورج أوزوبل) و(جيمس بلارد) و(كارل كريستوف روفس)، إلخ...

هذا البلد - ككيفية بلد الجيوب - نتج عنه لإجبار دول الشمال دول الجيوب على ضرورة قبول هذه المعايير الموقعية فيها ، وبالتالي تلوثت البهت إلى درجة انعدام الأوكسجين ، الشيء الذي جعل الناس في هذا البلد ينتمون عن طريق قانوني الأوكسجين الموقعة على أسكتافهم والدولة هي التي توزع هذه القوانين من فرضي منه كروود ، ومن لا ترضى عنه يموت اختناقاً هكداً يشع اعتماد الشعب

(13) الترسل بالعلم يجعل على تليد أدبي في الأدب الغربي الوسيط ، سكان الأدباء ينجزون إليه لراوعه العكسية والمطبة الأرستقراطية ، يعكس العلم الكتاب من التبرير بحرية أكبر

(14) الأزمن المظلم من 108

(15) ورد الشاهد في (الكتاب حول الأدب) لتودور أربو ، ط / دارالمازوني 1984 / ص 119

(16) الأزمن المظلم من 343

(17) الأزمن المظلم من 183

(18) فيليب كورفان مقال (للتسبيل العاصم) في مجلة المناظر الأدبي ، العدد 422 جويلية - أوت 2003 ص 67

(5) عمران طالب دكتور في علم الملك - مدرّس بجامعة دمشق ، مؤلف للعديد من روايات وألماسي المسال الطمسي ، رواية (الأزمن المظلم) هي موضوع بحثنا ، نشرت عام 2003 (ط / دار المنكر - سورية) 432 نسخة مكتوبة بالعربية المصحح

(6) يظهر الراوي أحياناً عند المشهد الأول عندما ينام هاسن فيحاول استيعاب رحلته الافتراضية في الأزمن العادية ، وهكذا يقوم بتجميع المشهد فهو يتوجه بالمحدث إلى هاسن مباشرة من طريق صيفه الحجاب المباشر ثم يقتصر

(7) الأزمن المظلم ط / ص 130 / 131

(8) ص 171

(9) في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20

(10) موضوعها استشراف لثقافية مصرية - يتخيل فيها سلامة موسى مصر بلداً لثقافياً جديداً حولتها العصب السبعري للتطور إلى قبة التقدم

(11) كتابت سوري مكتب أولى الروايات الملويوية العربية بصوت صابة المدالة عام 1865

(12) كتابت لوسمي كتابت عام 2004 رواية استشرافه (أمراب المصاعب المنة) حاول فيه تعريه للأعاب دولة استبدادية جعلت لثقافتي عام 2725 يعيشون في صرلة خلبت سياج ككوريثي لتماش هذه الممرلة والتوث الخليلر التي أصاب

خطاب الألم واليوم في شعر أحمد سليمان معروف..

ديوانه: (آخر الدواء)..
وأسنلة الحياة والمصير..

□ يوسف مصطفي *

هو شاعرٌ جمع لثالية الهدوء والصب، الهوس والانتكار، اليأس والأمل، حمل على ظهره شؤون المعاصي، وشجون المستقبل بحساسية مصية وشعرية تحلّت هذه الحساسية فيما يمكن تسميته الاستنزافات الشعرية، والتفصيلات النفسية، والمحيطية التي تخرج آهات، ورفرات، وتذاعيات بأس وانكسار، وغمادات يلعبها رداء التناؤم، والفلق وحتى الحيرة. كل هذه الخصائص تحلّت في كامل أعماله الشعرية، ووسمت غالب قصائده المتعددة الأغراض..

في دواوينه (بصاعة كاسدة .. الحلقة المائتة .. شؤون وشجون -
وأخيراً ديوانه، آخر الدواء).

الأخيرة له. يقع الديوان في مئة وتسع وثلاثين صفحة من القطع الصغير تصمّم الديوان عشر قصائد

القصيدة الأولى وهي بعنوان / هذا الديوان / كتبت تمرّيداً شعرياً بما حواه الديوان من معاني، وعكس، وأغراض على مئتين قصائده فكانت بمثابة التقديم. لا بل لغت عنه يقول ص 5

الحديث عن العوالم التراجيدية، والمصاعب الدرمية، وتذاعيات القلق وتجلبته في إبداعه الشعري يحتاج لبحث مطوّل، ومستقل لعملية تفاصيل هذه الأنماط الشعرية لديه. سواء محمود، المفكوري، أو بشارته الأسلوبية

مقريتي اليوم هي لديوانه (آخر الدواء) والمصادر عن اتحاد الكتاب العرب لعام 2006م، والذي كتبه لي، وهو على سرير المرض في ريفتي

يلت من سورة.

أحمد بن محمد بن محمد

الأرزاء، موسومة بـ «قلت» بالأخرى، و«محمود» هموم
العصر، والحب، والبعثاء، و«مترج» كل ذلك،
في الإيقاع الداني للشاعر يقول من 7

هذه أشلاء شاعر من عصر الحب

محفوفة بها الأشلاء

وشظايا من أمم منقها الرنج

ولاستحلت بها الأرواء

في البيتين السابقين توجد الهم الداني بالهم
القومي، وكذا الشعر أراد القول: إن معذبه
ليست وليدة الفعل الداني الشخصي فقط، بل هي
تفاعل الداني، وانعكاس الخارجي عليه لمزيد
عمق آله ومعانيه. أمام هذا التناقض المصير
والاختلاط العليمي لعلاقة الداني بالعالم،
وانعدام المخرج والنجاة، كان الداني هو لمزيد
من تراكم إشباع الألم الداخلي معاملة بهوم
الشيء، وتداخله العنيفة

فقدانته بالذي هو أقصى

رباً داو أمم منق السواء

هذه الخلاصة الحكمية هي لأزمة
انعكاسية تجعل مسار الحالة المرعبة، وبالتالي
لحالة إغراق دوائر العصور، ما أن يخرج المبدع،
أو حتى المواقف من دائرة حتى يقع في الأخرى،
فلا تراجع، ولا خروج من دوائر العصور والعصور
حملت القصيدة الأولى / هذا الديوان /
عناوين ومحتويات الديوان، وقدمت طرافه
أسلوبية فيها رمزية الشهد، وانعكاس الداخل،
ورتب المكوف، والترويق القلق، واستنظار الضام
الذي هو الداني وإعادة إنتاج حكم يقول

وانتظار لقادم هو هذا الماضي

تعاير وجهه شوهاء

ليس هذا الديوان مثلاً فلوطني

جسماً، ولا هو مستطاع

فيه مثل الذي بها من شجون

وشجون مكوى بها الأحشاء

فيه منها بقية من شباب

يتنزي، وشبه منها جماء

وبه كل ما نقيت من الأرزاء

ومحفوظة بها الأرزاء

وهو من هموم عصري ما لا العصر

مبها، والحب والبهائم

فيه أشلاء شاعر من عصر الحب

محفوفة بها الأشلاء

وشظايا من أمم منقها الرنج

ولاستحلت بها الأرواء

حملت هي همومها شجون ما بي

من هموم يهين عنها الفضاء

فقدانته بالذي هو أقصى

رباً داو أمم منق السواء

أمجبي هذا التقديم، وهذا التعمد التمريري
بالديوان لعله البديل الشعري لكتابة المصاحفات
النثرية للتمريض بالحيوان. حمل التمريض ملمح
الإشارة إلى نماير هذا الديوان عن إصدار الشاعر
المنبذ، لكن هذا المنبذ لا يعطيه كمثل
لاستنبطه، ولا كمثل الجديد في العرض الشعري
حيث يوضح. هاليت الشبي حمل شجون وشجون
هي مباحة وقائمة اكتوى بها الشاعر، ويرداد
اكتواؤه بها فيقاي الشبيب الذي يودع، وركم

أهو القضاء أنس إلي
ولا مفزع من القضاء؟
لا الطب أوقف رجعة
نصوي ولا انصمر السبلة.
لا الصعر أبطل سحره
مني ولا تنق الدعاء
إن كان ما القاء تمحيصاً
لذنب، وإبرلة
فلما كحل الخاس خطاة
والتمس الوفاء

سؤال كبير ومشروع: هذا الداء من أين جاء؟ وكيف السبيل إلى الشفاء؟ استفد كل وسائل الطب والسحر، ولم يقدّر هذا الداء، جاء آليات المداين لطرح فطرة المقاب، والحجاب، والتمحيص، (ولكنكم في القصص حياة يا أولي الألباب)، لكنكم يموت تلقول، أنا كحقل الناس أنا ابن الخطيئة، وأنا أكلت الفقرة، ولا عصمة لي من الذنوب، الملاحظ أن سؤاله حول المرض وأسبابه ما لبث أن وضعه في خانة التعليل بالمقضية والتمحيص، ومثلت الفسّران، والاعتراف بالذنب، وهذا قائم في موزوننا الشرقي وعينا المعركة الحثي، إن المرض هو عقوبة وتمحيص.

أما اللوحة / الموسيقية التراجيدية / الرائعة فهي الحديث عن المرض وما فعله في رثته يقول من 44 - 45:

رقتاي لقهما التقيت
من أمام ومن وراء
وأحاطت بهما البريل
كأنه لهما - وعاء

حضرت مفردات اليأس، والتلق في سياق نص القصيدة: بقايا الشباب - التذمر والشكوى - الحرارة والجحرم - هموم العمر - القدام كفاضي - الأماني الهائمات - القرية - الشجن القابع - أشلاء شاعر - شظايا أمة - اللوعة الخرساء - الخ - كحل هذه الانتباهاات لهذه التعابير لا تبيّن إلا بالحزن للفلق، والأفق المسدود، وتراجيديا الضيق، والتوتر الدائم. إنها العوالم الشعرية الداخلية في غالب الخطاب الشعري للشاعر / أحمد سليمان معروف /، في تقديري أن تراكم هذه الإحساسات لديه ليس وليد طرفة المرضي العائلي فقط، لكن له امتداده في السياق الرّمزي لتجربة الشاعر مع الناس، والحياة، والمحيط، ربما شكّلت حالته المرضية شغل وقوة التعبير لديه عن هذه المعاناة. وحمازاتها، وأغلفت آخر نوافذ الأمل بالفراجات، وعوالم تقح أفق خلاص، أو بارقة تحول، هكذا تراكم الذاتي وغالبه حاصل في تجربة الشاعر مع العام وهو قائم في المحيط، لتخرج هذه الأنماط التعبيرية التصويرية، وتأسسها الحزين والمفارق.

سأقف عند قصيدته الرائعة في الديوان وهي بعنوان: (من تداعيات التليف) والتليف هو المرض الذي أصابه منذ مدة في رثته، وأقصده تسريح الفراش يتلفس بواسطة جهاز الأوكسجين. هذا المرض يقضي على التمتع الرئوي، ويلقي القدرة على التنفس ويقيم بطيئاً ومتدرجاً، ولا شفاء منه، بلغ عدد آليات القصيدة ثلاثاً وخمسة عشر بيتاً يستهلها بقوله من 43:

هل لظفوف من دواء
أم أكلة الداء الصمّة؟
هل استطاع شفاؤه
أم لا سبيل إلى الشفاء؟

فهما كمروحتين أشرعتا

واككنن. لا هواء

إذا طغانت وثيقة الرثة هي تحريك الهواء،
فرتنا الشاعر هما مروحتان بلا حراك، وبالتالي
لا قدرة على تحريك الهواء. لا يطول الوصف
لشهادة الرثة. فضغط المرض وشدة الألم
وانعكاسه أمام جملة يتغنى الموت والخلاس
تجاه من هذا الشقاء في البيت الأخير:

يا موت إن الموت أشهى

للشقي من الشقاء

أقام الشاعر في النص السابق مستويين
ومستويين. الوصف الطبي للمرضي الحقيقي
الواقعي، والوصف الاتهامي للعالة المرضية في
ظنية البنية الشعرية عند الشاعر. فالألم في
جوف الرثة، والقرباء داخلها، وشوكة العوسج
الحادة تنشب فيها، وهل أصعب من هذا الدرب؟
درب الأفاعي، والعقارب، والأشوال، وهي في
الداخل المعنوي، واليأس في الخارج والأمل،
إنه إيقاع الأفعى، والعقرب ومعدنها العفن
والسموم، ومستوى الحسوف، والقلق عندما
تمسك داخل البيت أو جوارده، وهي اليوم في
الداخل النفسي للشاعر.

هكذا قدم الشاعر إيقاع (التليف الرئوي)
كعنا وأحسن به، وبني بذلك عالم مرضيا،
فضاء الميا، وسخطا تراجيديا، وانكسارا
بأنما أفاض كل هذه العوالم والأجواء الانتقالية
الجميلة الأخرى في قصيدة /التليف/، هي
استحضار صورة /الموت والرحيل/ الذي ينتظر
الشاعر يقول ص 47:

وأرى قارورة حفر

ما عن زيارتها انشقاء

يمتن ماألهما وهل

حسي يمشي بنهر مائة

بجتر جسمهما الطري

ويحتسي الروح احتماء

ويروح يمشي فيهما

نهشاً، وقضمًا، واحتواء

فكالة أفعى تمطت

فيهما، أو حفرية

وكان عوسجة مقلنة

بمسدري في المرأة

فهما كمروحتين أشرعتا

واككنن. لا هواء

يا موت إن الموت أشهى

للشقي من الشقاء

هذا المشهد الوصفي لوضع ما آلت إليه رثته
يحمل تفاصيل مرضية تشخيصية، وانكسارات
في التصور لطبيعة المرض، وداعياته في خيال
الشاعر، فالمرض يعمد بالروتين من جميع
الجهات، والإصابة عامة وشاملة، فلا قوله (يتمسك
ماألهما) دليل أن المرض يحيل التمسك الرئوي إلى
تمسك صلب استعصي فأس لا يأخذ الهواء ولا
يمطيه هذه مسلة تشريحية لهذا المرض يؤدي
ليباس الرثة، الصور التشخيصية المرضية الملحية
أبدعت لدى خيال الشاعر معادلاً صورياً آخر هو
نفسه، إحساسه، تصوري، فالتليف حيوان
يقضم جسم الرثة، ويحتسي روحها، والحياة
فيها، وهو أفعى تمسك في الجوف الرئوي، أو
عقرباً تمسك وتزعم، وهو عوسجة بشوكة
وتفريعاتها وقد أنشبت أظفارها في بنية الرثة
أذى، وألماً الخاتمة الصورية لشهد الرثتين هي
قوله:

وأرى الثَّرابَ يُهَالُ

لَم يُهَالِ، حَتَّى الْإِمْتِلَاءِ

وَأرى الحجارة تُضْمَتُ

فَوْقِي بِرَفَقٍ وَاحْتِنَاءِ

وَأرى رِطاسِي بَيْنَ أَكْصَامِ

الرُّقَادِ عَلَى السَّمَوَاتِ

لَكُنْ أَحِبِّيهِ الْحَيَاةَ

خُذْهَا وَخُوفُهَا الْإِلْقَاءِ

وَمَهَابِهَا الْمَحْمُومِ الْإِلْدَامِ

فِي ذَلِكَ الْوَدَاعِ

يَأْتِي بِسُورٍ ظَلَالِو

شَكْهًا وَخُوفًا وَتَقَادِ

ظَنُورُخَ نَمَائِلَ وَالْجَوَابِ

يَهَارُ هِيَ الْأَكْصِيَاءُ

انتقل الشاعر في هذا النص لمستويين في الرؤية، الأول مادي حاصل: القبر، التراب، الحجارة، الرفات، وغير ذلك من مواد دفن الميت وهدبه، ثم تحول لتقديم الأسئلة الكبيرة: ماذا بعد القبر؟ والذي لم يسبق أن عاد أحد، وأخبرنا عن هذه الرحلة، رحلة العالم الآخر، ومآلها، وما يحيط بها، ليدخل الشاعر في النطاق الفلسفي لأسئلة الحياة، وما بعد الحياة. أسئلة للمآل والمصير. هنا حصل ربط التداعي المنطقي بين قضية الموت، وما بعد الموت، قضية القبر، وما بعد القبر. إنها الأسئلة الكبيرة التي حازت فيها العقول، مشروعية هذه الأسئلة أنها قديمة، لكنها جديدة باقية سألها العكثريون من الأدباء والفلاسفة من /أيي الفلاسفة المعري/ وما قبل ولا زالت حتى اليوم.

تتابع القصيدة اللحمة خدامها الإنساني
الكريم فحقت الشاعر عند زوجته الوفية، ما
قدمته وتقدمه بكل يوم يقول ص 50 - 51:

أخشى إذا حيلَ للقيَّةِ

شَيْءٌ لِي بِالْإِرْتِدَاءِ

لَوْ مَرَّ بِي رَكْبُ السُّوَيْدِ

مَلُوحًا بِالْإِلْقَاءِ

أَنْ تُرِيدَ لَوْبَ الْحَدَادِ

وَأَنْ يَهْلُوكَ الْإِرْتِدَاءُ

إِنِّي لَأُشْفِقُ أَنْ يَهْزِرَ

لَوْ أَنَّ حَيْلَهَا التَّهْكَأُ

بِهَا صَعِدَتْ اللَّهُ نُورًا

سَاطِعًا مِلَّةَ الْقَضَاءِ

فَلَهَا عَلَى مِنَ الدُّيُونِ

لِلْمُسْتَعْتَقَاتِ الْوَفَاءِ

مَا لَوْ أُرِيدَتْ إِدَاءُ

لِمَجُزَّتْ مِنْ ذَلِكَ الْأَدَاءِ

حضور الزوجة في المقطع السابق هو: حضور الوفاء، والصدق، والعلاقة الإنشائية، فكان الخطاب لميئها، وظننا نعلم موقف الميرون في الدلالات الأنثوية: ميرون الأصل، ميرون الحزن، ميرون الحيرة، ميرون الشفق، ميرون الوفاء، ميرون التمسلي، ميرون الصدق، إلخ... فضاءات إيماء الميرون والنظرات، فهي مرآة الدخائل النفسي، وتفاعلاته التي تعكسها الميرون، فكان الوفاء حاضرًا عند الشاعر، والاعتراف بالجميل والعجز عن وفاء الدين للزوجة الوفية.

في مقارفة قبية رائعة في مسار القصيدة الفكرية، واستحضارات عوالم الوفاء للزوجة، وما قد تصنعه مغارقات القدر، يقع الشاعر في فرضية رحيل الزوجة قبله حزناً - وهرباً من مآل مصير هراقه يقول ص 52:

أحمد سليمان

للحديث عن شاعرية / أحمد سليمان
معمروف / حديث يطول ملول قصائده،
واستطراداتها الجميلة، وطول لحنها، ويوحها
للحسي، وانتقالاتها النوعية، وثقارتها، التي
يقلتها المحور الواحد، لكن بصور، وتداعيات،
وغنائيات، وبكائنات، ووطنيات، وقوميات
البحر... في شعره يمتزج الذاتي الرومانسي بالوجداني
الحزين، تحضر مفردات الحياة: الزمن،
الإنسان، الوطن، الأمة، المال، المصير، الضم،
الفارقات، الوجدان، العلاقات إلخ...

القصيدة البائورية الرائعة / من تداعيات
التلف / هي روح وجداني، وفلسفي صادق، أغنته
استراحة المثل الشعري لدى الشاعر، وتماسك
البيئة الشعرية لديه، والقدرة على تجديد المعاني،
والصور، والأمراض حتى للمفكرة الواحدة، فمع
شعره لا تحس بالتكرار المصوري، وهذه فنية
عالية، وتمكن شعري يحسب له، أما الطائفة
النجمية لديه، وشالبي شعره من القصائد
المطوية، فهي حاضرة، ومتدفقة، وفنية معافطة
على مدامتها النظمي، وترتيب مفرداتها، وفيه
بناء تراصبيها، وتادراً ما يلحق الضعف أو التثر
في جملتها العادية، والشعرية أو إشاع فواضها..
فانطية قصيدة (التلف) هي ماضية، لكن رويها
العام هو روي حركي وعميق، وموح، ومفرداته:
المطاة - الانتشاء - الغناء - الارتداء - الانقضاء -
الارتداء - الشاء - الفضاء - الضياء - الملاء - الرواء
- الحداء - الكسفات - الزواء - الزكاء - الهاء
ظكلها مفردات لها امتلاؤها، وموسيقاها ومطافها
اللفظية، ولها مساحتها التعبيرية وعولها النفسية.

الحديث عن قصائد الشاعر / أحمد
سليمان معمروف / حديث يطول، فله مني وضل
محبي الشعر الأصل رجاء الرحمة، على هذه
الرحلة مع شعره هي رسالة محبة وتقدير لأدبه
وإبداعه، وحدائه المطول في وديان الشعر الأصل.

ولها علي إذا قضيت

فبلي وعاجكها القضاء

أن استر لها الحياة

واستعيد لها الرواة

ولا تظمن لها النجوم

فلا تدا فوق الرقاة

ولا حرقن بخور أحزاني

بمهمرة الوفاء

ولا زمرن قصائدي

فمنها وغاية حكمها

ولها إذا جئت دعومي

أن توضع بالدماء

وأرود أفلاك الخلود

وتبذلها للآراء

علي أرى الوجه الذي

سرت ملاحته لكها

أعقد الشاعر في هذه الأبيات وتجليات وصور
أخرى صدق عواطفه، وأبرز ملامح صورية شائعة،
ولغنية، ومرصية المشهد، والإيماء، ومعارات الرؤية
في رسم تمثيل العواطف لديه، ووجدانية الموقف
أوصلت الثقة لدرجة أنه سيمتد لها الحياة، وأن
ببانه سيعيدها للحياة وللحضور.

فالنجوم ستكون فلانكها، وبخوره
سيعتري. بمجرة الوفاء الداخلي التي الصانع..
وقصائده فيها غابات من القصب والكسقاء،
فإذا كان القصب نبتاً يجاور الأنهار والسواقي،
فالكسقاء هي نباتات جبلية يظلل الربا
والمنحدرات. هكذا مستنوع قصائده لامتلا
الفضاء من شواش الأنهار إلى ذوى الجبال
والرؤابي، وفي رحلة البحث عنها سيرود الأفاق
وسيعطير متعباً في عالم القنب.